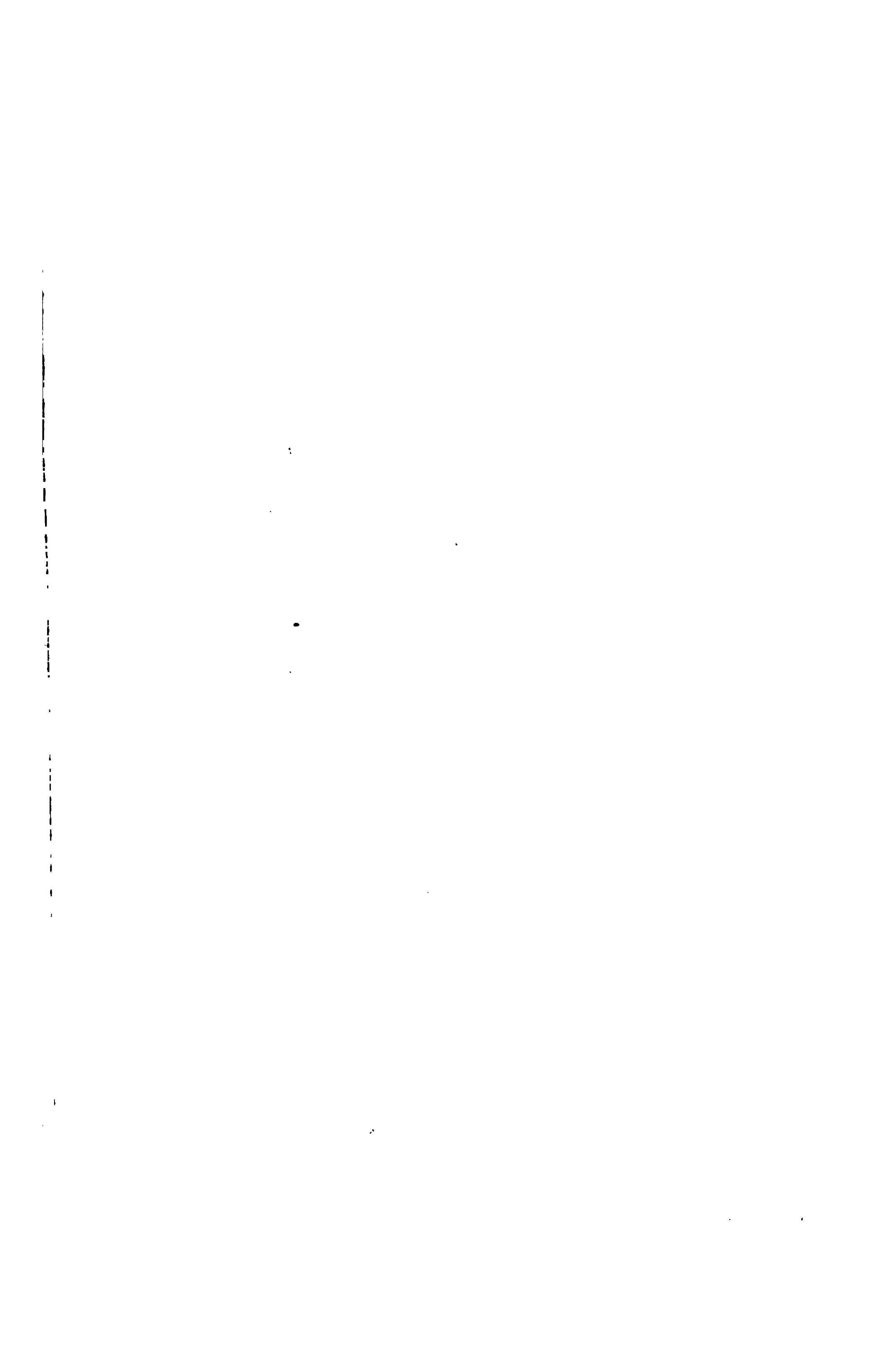
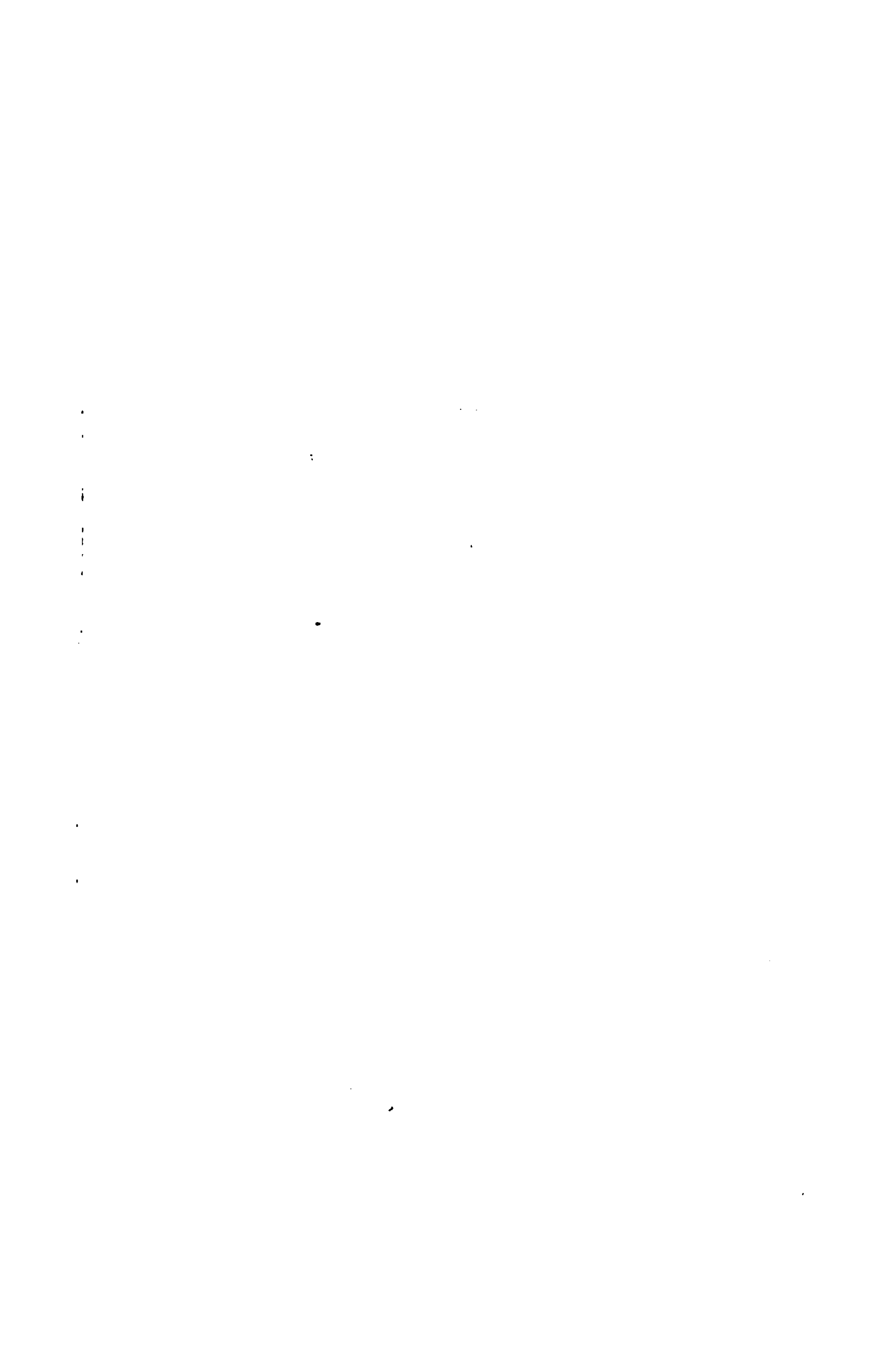







PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS







RUDOLF IMELMANN

FORSCHUNGEN ZUR ALTENGLISCHEN POESIE

MIT ZWEI TAFELN

IN COMMISSION
BEI DER WEIDMANNSCHEN BUCHHANDLUNG
BERLIN 1920

Druck von Carl Hinstorffs Hofbuchdruckerei, Rostock

Den rheinischen Freunden

Heinrich und Ilse Cramer
Heinrich und Else Wildenrath

in dankbarer Erinnerung

Inhalt

I

Des Mädchens Klage

Etwa seit einem Jahrhundert spielt die sogenannte *Klage der Frau* eine Rolle in der altenglischen Literaturgeschichte, und Versuche den kleinen Text auszulegen sind bis in die neueste Zeit immer wieder hervorgetreten. Wenn aber bisher keinem Erklärer seine Arbeit so geglückt ist, daß Einhelligkeit der Auffassung sich daraus ergeben hätte, so liegen dafür Gründe doppelter Natur vor. Jn einem 1907 erschienenen Aufsatz (*Zeitschrift für deutsches Altertum* 48, 436—449) wirft L. L. Schücking früheren Forschern eine «geradezu souveräne Vernachlässigung des Wortlautes» vor. Das mag nicht völlig unberechtigt sein; der Tadelnde selber hat sich auch nicht philologisch genau an seinen Text gehalten, ihn sogar an entscheidender Stelle erst gedichtet. Und er so wenig wie die von ihm kritisierten Gelehrten (ja selbst spätere) haben auch nur die äußerlich greifbare Struktur des Gedichts wahrgenommen, eine Vorbedingung der Deutung also nicht erfüllt. Μὴ πάντες διερμηνεύουσι? — Daß jedoch so viele eindringliche Bemühungen so wenig anerkannten Erfolg geerntet haben, kann nicht ausschließlich in Unzulänglichkeiten der Methode oder anderen subjektiven Mängeln begründet liegen. Die Schwierigkeiten dieses dichterischen Gewebes sind auch objektiv vorhanden, und daß irgend jemand sie «spie-

lend lösen» kann, wie Schücking es von sich meinte (*a. O.* 446), ist nicht zu glauben. Er wollte es tun, indem er die Auffassung des Liedes als einer Frauenklage, «die nur einen Wirrwarr von Widersprüchen mit sich bringt» (ebd.), opferte.

So mißlungen dieser Schritt methodisch wie sachlich zu nennen ist — der übrigens wenigstens in Deutschland mit Schweigen hingenommen wurde —, so bekundet sich in ihm doch zum ersten Male in der Geschichte der Forschung über die Dichtung der Mut, die Auffassung der 53 Zeilen nicht im geringsten präjudizieren zu lassen durch den herkömmlichen, ganz modernen Titel *Klage der Frau*. Sonst hat noch jeder Forscher die hier sprechende Person (falls er nicht die Femininformen in Vers 1b 2a aus Unkenntnis übersah) ohne weiteres für eine Frau erklärt, die von ihrem Manne rede. Ob das zutreffe, ist noch niemals untersucht worden, so wenig wie die Berechtigung geprüft wurde, ein anderes altenglisches Gedicht mit steifer Grandezza als *Botschaft des Gemahls* zu benennen; und es ist nur zu verwundern, daß wir nicht von einer *Klage der Gemahlin* zu sprechen gelernt haben. Noch heute also weiß man nicht, ob die Sprecherin nicht etwa als Mädchen gedacht war, die ihrem abwesenden Liebhaber nachklagt, obwohl ein solches Motiv in der Weltliteratur wohl mindestens so häufig ist wie der Typus der geprüften Frau.

Die kleine Dichtung ist aber auch selber daran schuld, daß wir keinen Namen für sie haben. Ueberliefert ist sie im Codex Exoniensis ohne Anzeichen etwaiger Zugehörigkeit zu einem größeren Zusammenhange. Daß sie aber, wie sie vorliegt, ihren Stoff nicht erschöpft, ist anzunehmen; der Dichter hat auch ge-

wiß nicht beabsichtigt, uns über die von ihm besungenen Menschen und Vorgänge nur durch diesen Text, also sehr unvollkommen, zu unterrichten. Weiter scheint die äußerst knappe und gedrungene, fast excerptmäßige Ausdrucksweise bei dem Hörer oder Leser eine gewisse sachliche Orientierung vorauszusetzen; nur dann war es für den Dichter statthaft und praktisch, sich — für unser Gefühl wenigstens — so balladenhaft anspielend, sogar geheimnisvoll auszudrücken, wenn er anderweitig in irgendeiner Form dem Publikum, mit dem er rechnete, alle zum klaren Verständnis nötige Aufklärung schon gegeben hatte oder noch dazu gab.

Darüber hinaus, das ist eine fernere Erschwerung, muß für möglich gehalten werden, daß der Dichter absichtlich verhüllend sprach und mit den Worten gelegentlich ein Spiel trieb, wie es aus altenglischer Poesie und Prosa, auch aus lateinischer Prosa der Angelsachsen, uns bekannt ist; man braucht nur an Cynewulfs Signaturen oder die Rätselliteratur zu denken (s. auch Jaffé, *Monum. Mogunt.* S. 243 f. = Migne, *Patrologia lat.* 89, 301 f.).

Sodann enthält das Gedicht eine ganze Reihe von Wörtern oder Wortfügungen, die sonst ohne Beleg sind; darunter und daneben eine Anzahl von Termini des Rechtslebens, deren Verwendung in der Poesie und in Bezug auf eine weibliche Person fortwährend die Frage aufwirft, wie weit sie technisch genau, wie weit nur bildlich zu verstehen sind. Die bisherige Forschung hat diesen Teil des Problems nicht recht gewürdigt, der doch auch für die Verfasser- und Entstehungsfrage seine Wichtigkeit haben kann: schrieb er in einer Zeit, wo noch *Everyman his own lawyer*, und verfügte er über

eine Rechtskunde, wie sie in altenglischer Zeit gelegentlich von einem Ehrenmann verlangt wurde?

> *Forđam laga sceal on leode luflice leornian,*
> *Lof se đe on lande sylf nele leosan* [ca. 1025];

(s. Liebermann, *Gesetze der Angelsachsen* I 452 und vgl. Brandl im *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* 126 [232]). Grundsätzlich ist hier zu versuchen, wie überhaupt bei dem Ansatz von Wortbedeutungen, zu der jeweiligen dichterischen Phraseologie zu gelangen nicht vom sonstigen etwa vorhandenen poetischen Sprachgebrauch, sondern von der Alltagsprosa aus, wie sie in Bosworth-Tollers großem *Anglosaxon Dictionary* und in F. Liebermanns gewaltiger Edition mit ihrem grammatischen und Sachwörterbuch geboten ist. Dies Verfahren erscheint hier ganz unvermeidlich, so scharf oft genug die Grenze zwischen der Sprache der Poesie und des Werktags bei den Angelsachsen angenommen werden mag (s. hierzu Kapitel X *Enge anpađas uncuđ gelad).*

Im folgenden wird nunmehr ein neuer systematischer Versuch gemacht, das schwierige Denkmal mit einer ins Kleinste gehenden philologischen Genauigkeit wenigstens soweit zu interpretieren und sodann, wie bei den vier weiterhin ebenso behandelten Texten des Exeterbuches *(Seefahrer, Wulfklage, Wanderer, Botschaft),* die daran anschließenden Fragen — literarische Zusammenhänge, stoffliche Wirkungen, rückwärtige Verbindungen, Entstehungszeit und -Ort sowie Verfasserfrage — wenigstens soweit der Aufklärung nahe zu bringen, daß die weitere Forschung daran mit gutem Gewissen Anderen überlassen werden kann. Nur weil seit den ersten, ganz heuristischen Versuchen

des Verfassers (1907 und 1908) die Wissenschaft in Bezug auf die hier behandelten Probleme nicht weiter gekommen ist, und weil für das damals Erkannte — trotz allem, was darin verfehlt und versehn ist, im Kern noch jetzt richtig Scheinende — erneut einzutreten der Verfasser der Sache und sich schuldet, ist hier noch einmal das große, von unzähligen Hindernissen starrende Gebiet betreten worden.

Die *Odoakerdichtung* ordnete ihren Abdruck des Textes in vier Strophen und sagte begründend, «daß er 'strophische Gebilde' aufweist, ist bis jetzt übersehen worden, kann aber angenommen werden auf Grund der Verse 14, 29, 41, 53, deutliche Sinnesabschlüsse, die refrainartig wirken» (S. 26). Da diese Gliederung auch seitdem nicht beachtet worden ist, sei über sie hier zur Begründung noch etwas Näheres gesagt. Die betreffenden Verse lauten:

14 *lifdon leofa lladlicost and mec longade*
29 *eald is þes eordsele eal ic eom oflongad*

41 *ne ealles þæs longaþes þe mec on [þissum life begeat*
53 *of langoþe leofes abidan.*

Daß hier überlegte Wiederholung vorliegt, ist wohl nicht anzuzweifeln; das Gedicht bietet sonst wohl Halbverse doppelt (*bliþe gebæro* 21 a 44 a, *under actreo* 28 a 36 a, auch 28 b 36 b *in þam eordscræfe, geond þas eordscrafu*), doch begegnen jene vier Zeilen in annähernd gleichen Abständen und sie verraten auch den Wunsch der Abwandlung: das erste Paar bietet im zweiten Halbvers ein Verbum, das die Sehnsucht

ausdrückt, das zweite Paar bringt im ersten Halbvers ein Nomen desselben Inhalts (*longade, oflongad; longaþes, of langoþe*). Der erste und der dritte Vers sind durch *lifdon—life*, der erste und vierte durch den Gegensatz *ladlicost—leofes*, der zweite und dritte durch *eal—ealles*, der zweite und vierte durch *of(longad)—of* verbunden. Das mag nicht samt und sonders mühsamer Ueberlegung entsprungen sein, aber auch der Zufall ist wohl ausgeschlossen.

Innerhalb der Verse 1 und 14, 42 und 53 stehen ferner abgeschlossene Gedankengänge; auch 15—29, 30—41 sind gegeneinander, wenn schon weniger scharf, abgegrenzt. Man ist daher berechtigt, von strophenartiger Gliederung hier zu sprechen und die Auffassung des Inhalts daraufhin auch von diesem formellen Gesichtspunkt aus, den der Inhalt selber unterstützen muß, leiten zu lassen: ein Fall des philologischen Spiralschlusses; über diesen s. Kap. X, über die strophische Struktur in weiterem Zusammenhange Kap. VI.

Der Text selber wird hier nach Kluge's *Angelsächsischem Lesebuch*[3] 146 f. gegeben; zuletzt ist er abgedruckt bei Schücking (*Kleines angels. Dichterbuch* 1919, 18—21; s. *Deutsche Literaturzeitung* 1919 Nr. 22, Sp. 423 ff.), der hier seine früheren Aenderungen nicht aufrecht erhält: statt **worn* 5a liest er also wieder *wonn*, verzichtet auf die Ergänzung **geworden* nach *is nu* 24 a, bleibt bei *worulde wyn* statt **woruldwyn* 46 a [wie schon in den *Untersuchungen z. Bedeutungslehre d. angels. Dichtersprache* 1915, S. 103], und vor allem beginnt er das Gedicht nicht erst mit V. 3, sondern mit dem Anfang V. 1. Auch ihm handelt es sich jetzt um Gatte und Gattin.

I.

Ic þis giedd wrece bi me ful geomorre,
minre sylfre sið, ic þæt secgan mæg
hwæt ic yrmþa gebad siþþan ic up [a]weox,
niwes oþþe ealdes, no ma þonne nu:
5 a ic wite wonn minra wræcsiþa.
Ærest min hlaford gewat heonan of leodum
ofer yþa gelac; hæfde ic uhtceare
hwær min leodfruma londes wære.
Ða ic me feran gewat folgað secan,
10 wineleas wrecca, for minre weaþearfe.
Ongunnon þæt þæs monnes magas hycgan
þurh dyrne geþoht þæt hy todælden unc,
þæt wit gewidost in woruldrice
lifdon laðlicost, and mec longade.

3b *[a]*- Sievers PBB x 516 | 12a *dyrnne?* Bosworth-Toller 456,b 8.

II.

15 Het mec hlaford min herheard niman,
ahte ic leofra lyt on þissum londstede
holdra freonda. Forþon is min hyge geomor,
ða ic me ful gemæcne monnan funde
heardsæligne, hygegeomorne,
20 mod miþendne, morþor hycgende,
bliþe gebæro. Fuloft wit beotedan
þæt unc negedælde nemne deað ana,
owiht elles; eft is þæt onhworfen:
is nu ** swa hit no wære,
25 freondscipe uncer, sceal ic feor ge neah
mines fela leofan fæhðu dreogan.
Heht mec mon wunian on wuda bearwe,
under actreo[we] in þam eorðscræfe;
eald is þes eorðsele — eal ic eom oflongad.

24a vac. Nomen ntr? | 28a em. Sieper *Altengl. Elegie* 137, — 36a.

III.

30 Sindon dena dimme, duna uphea,
bitre burgtunas, brerum beweaxne,
wic wynna leas. Fuloft mec her wraþe begeat
fromsiþ frean. Frynd sind on eorþan
leofe lifgende, leger weardiađ,
35 þonne ic on uhtan ana gonge
under actreo[we] geond þas eorđscrafu.
Þær ic sittan mot sumorlangne dæg,
þær ic wepan mæg mine wræcsiþas,
earfoþa fela. Forþon ic æfre nemæg
40 þære modceare minre gerestan,
ne ealles þæs longaþes þe mec on
[þissum life begeat.

33a *frigan* Siev. 479 | 36a cf. 28a | 37a Ms. *sittam* wegen *mot;* cf. *Botschaft* 20a | *læram* st. *læran* nach *lustum*.

IV.

A scyle geong[a] mon wesan geomormod,
heard heortan geþoht; swylce habban sceal
bliþe gebæro, eacþon breostceare,
45 sinsorgna gedreag. Sy æt him sylfum gelong
eal his worulde wyn, sy fulwide fah
feorres folclondes, þæt min freond sited
under stanhliþe, storme behrimed,
wine werigmod wætre beflowen,
50 on dreorsele. Dreogeđ se min wine
micle modceare; he gemon to oft
wynlicran wic. Wa bid þamþe sceal
of langoþe leofes abidan.

47b *þær* st. *þæt*? S. u. | 53a *on langoþe*? Bosworth-Toller 620 s. v. S. o.

Dieser Text, der sich kritisch nicht bearbeiten läßt und dessen Interpunktion auch nur vorläufig sein kann, ist nunmehr formal zu interpretieren, wobei indes das Metrische hier zunächst außer Betracht bleibt. Es kommt also auf die sachliche Erklärung mittels grammatischen Verständnisses an. Daß es sich um einen vollständigen und einheitlichen Wortlaut handelt, muß die Prüfung des Inhalts ergeben; von vornherein spricht die strophenartige Struktur dagegen, daß der Text irgendwo von fremder Hand erweitert oder verkürzt sei.

I. Das erste Wort *ic* zusammen mit allen weiteren Pronomina der ersten Person erweist, daß eine direkte Rede vorliegt; mehr als einen Sprecher hat für sie noch niemand angenommen. 1 b *geomorre,* 2 a *minre sylfre* lehren, daß eine weibliche Person spricht: «Ich erzähle dies Lied über mich tief Unglückliche, das Schicksal meiner selbst». *Sid* 2a ist gebraucht, wie sonst häufig im Altenglischen, ganz verwandt dem Gebrauch von lat. *cursus.* «Ich kann das (davon) sagen, was ich von Bedrängnissen erlitt, seitdem ich erwachsen, von Neuem und Altem; niemals (litt ich) mehr als jetzt». *Yrmþa* 3 a, *niwes, ealdes* 4 a, Genitive abhängig von *hwæt* 3a. *Aweox* 3b als Plusquamperfektum zu nehmen empfiehlt V. 6 ff.: das erste Leid widerfuhr der Klagenden durch den Fortgang des geliebten Herrn; sie wird damals kein Kind mehr gewesen sein. Allerdings wurden Kinder in altenglischer Zeit im frühesten Alter mündig und daher als erwachsen betrachtet (10- bis 15jährig, s. Liebermann l. c. II, 2 unter *Mündigkeit). oþþe* 4 a heißt sowohl «oder», wie «und». Zu V. 5 b *wræcsiþa* sagt Schücking (ZfdA 48, 438), daraus sei für den Inhalt nichts zu erschließen, da das

Wort sowohl für Verfolgung (Beow 338, 2293) gebraucht werde, als für Mißgeschick und in weiteren Bedeutungen. Man tut aber besser, von der engeren technischen Verwendung des Ausdruckes in der Rechtsprosa auszugehen: «Pilgerschaft in elender Verbannung» (Liebermann II, 1, 250), oder freier «Verbannung». Auch *wite* 5a ist ein Rechtsterminus, = poena. Da die buchstäbliche Uebersetzung der Zeile, «Immer habe ich (die) Strafe meiner Verbannung(en) gewonnen», nicht recht natürlich klingt, kann an metonymischen Gebrauch zunächst von *wite* gedacht werden; auch poena bedeutet ja übertragen Beschwerlichkeit, Mühseligkeit, Pein, Qual, Leiden, Mißhandlung (s. Georges *Lat. Wörterb.* II 1559). Und wie exsilium Verbannung und Ort der Verbannung ist, so könnte auch *wræcsiþa* im letzteren Sinne hier gedeutet werden. Jedenfalls darf der Begriff der Verbannung nicht verwischt werden: «Immer hatte ich Mühe von meiner Verbannung (her)». *Wite* steht parallel *yrmþa, wonn* parallel *gebad;* deshalb war es verfehlt, *wonn* = *worn* «Menge» zu machen und *wite* mit «Ich habe vor Augen» zu übersetzen (Schücking *a. O.*, der *wite* als «erfuhr» [Grein], «werde tadeln» [Röder] mit Recht, doch ohne Gründe, ablehnte). Vers 6: «Zuerst wich mein Herr von hinnen aus dem Volke». *Of leodum* 6b geben Grein—Röder «von den Leuten» wieder, was Schücking *a. O.* 438 bemängelt. Er setzt «aus der Heimat» nach *Beow* 2370, doch kann die poetische Parallele nicht entscheiden. *Leode* heißt kollektivisch «Volk», «Land», daß das Land 6b auch die Heimat des Weichenden, ist nicht selbstverständlich und da *leodum* zu *leodfruma* 8a führt, sollte auch die Uebersetzung den Anklang bringen. Es gibt Schücking *a. O.* 439 zu denken, daß eine Frau

vom Gatten als ihrem Fürsten spricht; er hält es an sich nicht für «völlig ausgeschlossen» (mit Recht) und führt dazu auch Beowulfparallelen an. Aber, daß die Sprechende eine Ehefrau, daß ihre Rede ihrem Ehemann gilt, davon ist bisher in dem Gedichte nichts angedeutet. Der Herr (*hlaford* 6a) und Volksfürst (*leodfruma* 8a) der Klagenden könnte doch auch ihr Vater oder Vetter oder jemand ohne Sippebeziehung zu ihr sein. — 7a *ofer ypa gelac* «über des Meeres Gebraus» (tumultus maris s. pelagi, cf Georges II 2923). — 7b *hæfde ic uhtceare:* «Ich hatte Sorge in der Dämmerung (Frühe)». Vgl. *Wanderer* 8. Warum gerade zu dieser Stunde die Sorge, macht das Gedicht nicht hinlänglich klar, vielleicht ist gemeint, die Klagende habe das Entweichen des Herrn eines Tages in der Frühe erfahren und sorgend dann jemand gefragt, wo er wäre. S. auch Kap. VI. — 8b *londes* Genitiv zu *hwær* 8a (cf. lat. ubi loci, terrarum, gentium): «wo mein Volksfürst des Landes wäre». V. 6—8 gibt also den ersten von vielen Schicksalsschlägen an, auf die V. 1—5 hindeuten.

Die Verse 9—10 nennt Schücking von der größten Wichtigkeit. Er verwirft Greins Wiedergabe:

> Ich begab mich freundlos und flüchtig auf die Fahrt darauf,
> Ihm nachzufolgen, vor meiner Notbedrängnis.

Demgegenüber soll Röder «unzweifelhaft richtig» übersetzt haben:

> Da begab ich mich auf die Fahrt, Gefolgschaftsdienst zu suchen,
> Ein freundloser Recke wegen meiner Unglücksbedrängnis.

Jedoch verfährt hier Schücking in Ablehnung wie Billigung wohl zu summarisch. *Wineleas wræcca* ist mit «freundlos und flüchtig» annähernd getroffen, «freundloser Recke» entfernt sich vom Richtigen. *Wineleas* heißt anderwärts, zumal in der Prosa, direkt «sippelos, der Sippe und Rechtshelfer entbehrend» (Liebermann II, 1, 250, 2, 414 u. *friedlos)*. Eine Freundschaft ruht in alten Zeiten auf Banden der Familie; daher noch unser altertümliches gefreund = durch Verwandtschaft verbunden. Also ist *wineleas* (wie auch anderweitiges *freondleas)* durch gefreundlos oder eben sippelos zu übertragen. *wræcca* soll nach Schücking auf Grund von *Genesis* 1051, *Wanderer* 45 als der Heimatlose gemeint sein. Es ist der Elende, Verbannte, Friedlose. Da ein weibliches Wesen spricht, heißt V. 10a «die sippelose Friedlose», solange eine andere, freiere Deutung sich nicht rechtfertigen läßt. Die beiden Rechtsausdrücke in diesem Verse stellen sich zu den beiden früheren in Vers 5.

Schücking lehnt es (S. 440) ab, den Sprecher der sich freundlosen Recken nenne, für eine Frau zu halten. Aber der Sprecher nennt sich gar nicht so; Schücking selber sagt kurz vorher, *wræcca* sei der älteren Zeit (in die er K_1 damals noch ausdrücklich wies) der Heimatlose, also nicht Recke. Und daß eine verbannte Frau, eine von der Sippe verstoßene Jungfrau, sich heimatlos bezeichnet, ist sachlich einwandfrei. Schücking nimmt indes vielleicht auch formell Anstoß an *wræcca*, denn er will es nicht als femin. fassen. Wie konnte sich aber die Redende bequemer und angemessener ausdrücken? *Wræcca* ist commune wie *gebedda, gemæcca, foregenga;* s. Kluge *PBB* 8, 532. Lawrence weist in seiner Kritik des Schücking'schen Aufsatzes

(*Modern Philology* V, 1907, 396) schlagend auf *Lambeth Psalter* 136,8 *Dohtor se Babiloinisca wræcca,* filia Babiloinis misera. Damit ist dieser Teil des Problems erledigt. Darüber sagt unser Text nichts, ob die Bannfahrt der Sprecherin (5b 10a), ihre Sippelosigkeit (10a) etwa im rechtlichen Sinne damit zusammenhänge, daß ihr *hlaford* 6a entwich; vielleicht also wäre 10a dann zu fassen «selber eine freundlose Friedlose» (zu dieser Frage s. auch Kap. VI). — 9a «Da machte ich mich auf». *gewat* hier in Verbindung mit *feran* allgemeiner Ausdruck der Bewegung, während *gewat* 6a, für sich stehend, oben im Anschluß an den Sinn des Wortes in den Gesetzen *(weichen, sich entfernen,* s. Liebermann s. v. *gewitan)* erklärt wurde. — 9b *folgad secan.* Schücking sagt mit Röder «Gefolgschaftsdienst zu suchen», Röder meint aber, die Frau spreche bildlich, wenn sie sich dem Gefolgsmann vergleicht, der seinen Herrn in der Verbannung sucht, selber *wineleas wræcca* [dadurch, daß es der Herr ist; s. aber oben]. Diese Auffassung, die «sprachlich ziemlich unhaltbar» sei, lehnt Schücking ab. Er entnimmt dem Text die Aussage «Ich war durch Not gezwungen Gefolgschaftsdienst zu suchen», wobei es sich um eine n e u e Gefolgschaft handele, da vom Wiederaufnehmen der alten nirgends geredet sei [aber grade in 9b könnte es der Fall sein!]. Eine Frau aber könne dann «der Sprecher» unmöglich sein, «der Recke». Dieser suche die neue Gefolgschaft a u f, d. h. finde sie, weshalb dann mit keiner Silbe mehr im Gedichte die Rede davon sei.

Die *Odoakerdichtung* S. 27 umschrieb *folgad secan* mit «Schutz zu suchen», was der *Anzeiger für deutsches Altertum* 49, 167 ohne Begründung abwies. *Folgad*

ist der fünfte (sechste?) Rechtsausdruck in dem Gedicht und bedeutet Amt, Amtsbezirk, (s. Liebermann s. v.). Er wäre also hier nicht streng korrekt gesetzt, wenn Gefolgschaftsdienst gemeint ist, doch könnte der Dichter sich an die technische Bedeutung von *folgian* kommendiert sein oder als Hausgenosse zugehören (Liebermann s. v.), von *folgere* Miteinwohner im Haushaltdienst, Gefolgsmann (ebd.) angelehnt haben. Jeder Angelsachse hatte einen Herrn, der ihm *mete and munde,* Kost und Schutz, gewährte. Verlor er den Herrn, so ging er auf Herrensuche *(hlafordsocn),* machte sich also auf *hlaford secan;* s. Liebermann s. v. In unserem Zusammenhang scheinen diese Rechtsvorstellungen poetisch gewendet: die Sippelose macht sich auf, den verschwundenen Herrn zu finden, da sie in Nöten ist *(for minre weaþarfe* 10b*).* Wo er ist, weiß sie nicht (7b 8), sie sucht ihn aber nicht jenseits des Meeres, wo er laut 7a weilt, sondern bleibt in der Heimat. Dies eigentümliche Verhalten wird erst durch das Folgende verständlicher; zunächst den unmittelbar anschließenden Passus. *Ongunnon* 11 a veranlaßt Schükking, hier den Anfang einer neuen Handlung anzunehmen (S. 442). *Onginnan* + Infinitiv soll in der Erzählung den Beginn einer gegenüber dem Vorhererzählten jüngeren Handlung bedeuten, daher unendlich oft mit *þa* verbunden sein. Hier aber steht kein *þa,* außerdem aber ist V. 11—14 das Ende der Strophe, und diese rundet sich zu einem Ganzen, wenn *ongunnon* sich auf Vorangegangenes bezieht. Die *Odoakerdichtung* übersetzte daher die Form als Plusquamperfektum: «Es hatte das des Mannes Sippe ausgedacht, daß sie uns beide trennen wollte» (Konjunktiv *todælden).* Diese Aussage gäbe eine einfache, zugleich die not-

wendige Erklärung für das Entweichen des Herrn (6—8), vielleicht auch für die Tatsache, daß die Klagende im Lande bleibt: die trennende Sippe könnte sie ja verhindert haben *hlaford secan;* s. u. II. Daß die Redende, nachdem sie gerade ihren Herrn vermißt und Sorge über seinen Verbleib gelitten hat, gleich von einem zweiten Herrn zu gleichem Schmerze getrennt werden sollte — wie Schücking das meinte — ist nicht annehmbar; warum mußte dann von dem ersten überhaupt gesprochen werden? Es herrscht auch ein klarer Parallelismus zwischen den Sätzen V. 6—8 und 11 ff: der Herr geht außer Landes, über die See (6—7), in eine unbekannte Ferne (7b, 8). Die Klagende und er sind daher *gewidost in worldrice* auseinandergerissen (12 b, 13). Sie duldet - *ceare* 7 b, sie *longade* 14 b. So kann in dieser 1. Strophe nur ein vermißter Herr vorkommen. 11b *magas* Plur. = Sippe; 12a *dyrne*, als Rechtsausdruck verstohlen, rechtswidrig (s. Liebermann s. v. *heimlich*). Daß *monnes* 11a = *hlaford* 6a, *leodfruma* 8a, scheint selbstverständlich, soweit nur der Text und nicht Kombinationen über seine Voraussetzungen in Frage kommen. Brandl (*Pauls Grundriß* II² 977) sagt «die Sippe des G e g n e r s» [also eines vom Friedlosen in Fehde Erschlagenen] sei in 11 gemeint, aber dann wird *dyrne* nicht klar, und auch die eigne Sippe kann einen Verwandten als Friedlosen ausstoßen. — 13b 14. Daß die Getrennten vormals als Gatten zusammengelebt hatten, muß in den Worten nicht liegen. — 14a *ladlicost* «möglichst einander feindlich» (nach Schücking 442) würde dem gewöhnlichen Wortgebrauche widersprechen; also *misere*. — 14b *longade* nach Schücking (ebd.) *lifdon* koordiniert; doch ist dabei die refrainartige Rolle des Verses übersehn. *Longian*,

longad soll sein «to be weary, weariness», indes ist «Sehnsucht» hier an sich angebrachter, und diesen Begriff macht Vers 53 ganz deutlich mit dem Verb *abidan* «harren auf, sich sehnen nach»; s. auch Kap. III zu *wenum, wena*. — V. 11—14 wären also etwa zu übersetzen: «Das hatte des Mannes Sippe in bösem Trachten geplant, daß sie uns zwei trennte, so daß wir zwei am entferntesten (von einander) auf Erden, am unglücklichsten lebten — und ich litt Sehnsucht».

Im Zusammenhange würde Strophe I so lauten:

«Ich erzähle dies Lied über mich tief Unglückliche, das Schicksal meiner selbst; ich kann davon sagen, was ich von Bedrängnissen erlitt, seit ich erwachsen, von Neuem oder Altem; niemals mehr als jetzt. Immer hatte ich Mühen von meinen Bannwegen her. Zuerst wich mein Herr von hinnen aus dem Volke, über des Meeres Gebraus; ich hatte Sorge in der Dämmerung, wo mein Volksfürst des Landes wäre. Da machte ich mich auf, seine Gefolgschaft zu suchen, selbst eine sippelose Friedlose, wegen meiner Zwangsnot. Das hatte des Mannes Sippe in verstohlenem Trachten geplant, daß sie uns beide trennte, so daß wir zwei nun am entferntesten voneinander, am unglücklichsten lebten — und ich litt Sehnsucht».

Aus diesen Zeilen spricht diese Lage: ein Mädchen (oder eine Frau) klagt über ihr elendes Leben, seit ihr Herr außer Landes wich. Von der eigenen Sippe verstoßen — wegen ihrer Liebe zu dem Fürsten? — will sie ihn auffinden, zumal sie in großer Not ist. Aber sie hat ihn nicht gefunden; immer sehnt sie sich nach ihm, der jenseits des Meeres weilt. Die Trennung der Beiden ist das heimliche Werk seiner Sippe: sie könnte ihn vertrieben und die Klagende dann verhindert

haben ihm zu folgen; so verstünde man, warum sie zwar *gewat folgad secan* und doch nicht, laut Ausweis des übrigen Gedichts, dem Herrn *ofer yþa gelac* gefolgt ist.

Anders stellt sich die Situation, soweit wir sie bisher betrachteten, Sieper dar: «Ein Mann wird landflüchtig, seine tückischen Verwandten sind bemüht Entfremdung zwischen ihm und der ihm in Liebe verbundenen Gattin zu stiften und sie dadurch zu trennen» (*Altenglische Elegie* 217). Und Schücking zieht als entsprechend aus der Crescentiasage heran: «In ihr geht der Gatte auf Kriegszug oder Pilgerfahrt über das Meer» (*Dichterb.* 18). Aber mit diesen Deutungen ist nicht weiter zu kommen.

II. Wenn unsere Paraphrase der ersten 14 Verse einigermaßen zutrifft, so handelt es sich in dem Eingangsviertel des Liedes um einen Stoff, der als typischer Liebeskonflikt in so mancher englischen Ballade aus späterer Zeit begegnet und einfacher Natur ist. Dann müßten aber auch die übrigen drei Viertel der Dichtung entsprechend geartet sein. Indes hat bisher die zweite Strophe sowie die erste Hälfte der Endstrophe jeder klaren und deutlichen Interpretation widerstanden; so sehr, daß gesagt werden konnte «in at least one passage the obscurity is so great that one can hardly believe the text, as it stands, to be correct» (*Cambridge History of English Literature* I 38).

15—17 a: «Es hieß mich mein Herr die Waldwohnung nehmen, ich hatte wenig lieber, holder Freunde in dieser Landgegend». 15 b hat Ms *her heard niman,* woraus Sieper 136 *her eard niman* macht. Brandl ignoriert das zweite *h,* wenn er *a. O.* 977 deutet: «beim Scheiden trug der Mann ihr auf, die Hofstatt zu

halten *(eard niman* 15*)* dazu hatte sie aber nicht Helfer genug (16 f), mußte also in die Wildnis hinaus und wohnt jetzt in einer Erdhöhle». — *herheard niman* 15 b = *wunian on wuda bearwe* 27; *het mec hlaford min* 15 a = *het mec mon* 27. Demnach kommt nur ein Aufenthalt der Klagenden in Betracht, und die übliche Lesung von 15 b muß bleiben. *herheard* könnte an sich heiliger Hain bedeuten, denn im christlichen England bestanden heidnische Vorstellungen und Gebräuche noch lange in zäher Gewohnheit fort. Es gab Baumasyle, verehrte Bäume, die Zuflucht gewährten, man schnitt sich sogar Aeste von solchen Bäumen und verehrte sie; s. Liebermann s. v. Baumasyl. Deshalb brauchte ein Waldaufenthalt, wie II (und III) ihn schildert, an sich als Strafe nicht gemeint zu sein. Trautmann glaubte denn auch, der Entwichene von 6 a habe fürsorgend die Frau zur Tempelfreistätte gesandt *(Anglia* 16 [222ff.]). Doch gab es zur Abfassungszeit des Gedichtes in England gewiß keine Tempel mehr, und dann: die Klagende selber faßt ihr Exil doch als Strafe auf.

Wer aber hat ihr diese Strafe nun auferlegt? Für die *Odoakerdichtung* und für Schücking 1907 war *hlaford min* 15 a ein neuer Herr. Er fragte: «Wie sollte der Mann, der Gatte, den V. 47 ff selbst in der bedrängtesten Lage machtlos im fremden Lande zeigen, der Frau befehlen können, im Wald zu leben?» *(a. O.* 441). Das ist einleuchtend und wird es noch mehr, wenn wir für möglich halten, daß es sich garnicht um Ehegatten handelt. *Het* als Plusquamperfekt aufzufassen («hatte vor dem Scheiden aufgetragen») würde den Sachverhalt nicht klarer machen: es scheint doch, als habe die Klagende sich eines Tages ganz plötzlich und ohne Abschied verlassen gesehen; dann macht sie

sich auf die Herrensuche, geht also anscheinend nicht gleich in den Wald, hatte also noch nicht Befehl dazu. Anderseits liegt es gewiß außerordentlich nahe, die identische Bezeichnung 6a und 15a gleich zu beziehen; *hlaford* 15 ferner ist natürlich = *mon* 27 (s. o.), obwohl Schücking es ohne Belang nennt, wie *mon* bezogen werde. Aber hier darf es keine Minima geben, die den Praetor nicht kümmern. *Mon* 27 wird man unbefangen weiter = *monnes* 11 setzen dürfen, so daß 6a 11a 15a 27a von einem und demselben *hlaford* und *mon*, der ein *leodfruma* ist (8a), sprächen. Wird also die Redende nun doch von dem *leodfruma*, ihrem einzigen Herrn, in den Wald gesandt?

Diese Frage läßt sich, wenn überhaupt, nur durch Betrachtung des übrigen Textes beantworten, und vielleicht nicht einmal dann zur Evidenz. Rein theoretisch ließe sich ein Ausweg wohl finden aus dem Dilemma. Wenn die *Odoakerdichtung* und Schücking recht hatten mit ihrer Ueberzeugung, der friedlose *leodfruma* könne nicht die Verlassene ins Exil gesandt haben; wenn anderseits der Wortlaut doch jener sachlichen Ueberzeugung widerstrebt, so könnte der Irrtum nur, so verblüffend das klingen mag, auf seiten der Klagenden liegen: sie glaubt, weil man es ihr vorgelogen hat, der geliebte Fürst habe sie verlassen und ihr den Auftrag hinterlassen, im Walde auf ihn zu warten. Es wäre demnach zu unterscheiden zwischen dem, was der Dichter, und dem, was diese seine Gestalt äußert. Zu Strophe I würde diese natürlich ganz unverbindliche Deutung wohl passen: der Herr ist entwichen, unbekannt wohin; die Verlassene will ihn suchen, fragt bei seiner Sippe an, hört dort, er sei übers Meer gegangen, sie aber solle sich davon machen und im Walde

auf ihn warten; und das tut sie, da sie von der eignen Familie verstoßen ist, von der seinigen zurückgewiesen wird (woraus sie schließt, die Sippe habe die Trennung absichtlich herbeigeführt). Ob diese Auffassung, bei der man wieder an Balladenmotive denken muß, auch durch die drei übrigen Strophen gestützt wird, haben wir zu prüfen; jedenfalls hat sie wohl Anspruch darauf, mit berücksichtigt zu werden.

16a—17a: *on þissum londstede* mit Bezug auf diesen Waldaufenthalt, nicht Bezeichnung eines neuen Landes, wie Schücking wollte. *lyt* wird euphemistisch für «gar keine» stehn. Die Stelle 15a—17a wird aufgenommen V. 27. Hier hören wir, die Waldwohnung befinde sich unter dem Eichbaum, in dieser Erdhöhle. 29a *eordsele* wohl in wehmütiger Metonymie gesagt, parallel zu Strophe IV, wo vom Geliebten gesagt wird, er weile *under stanhliþe on dreorsele.* Vgl. hierzu Kap. II zum *Seefahrer* 5, Kap. IV zum *Wanderer* 25. Der Strophenschluß lautet also: «Es hieß mich der Mann wohnen in dem Waldhain, unter dem Eichbaum, in dieser Erdhöhle. Alt ist dieser Erdsaal, ganz bin erfüllt von Sehnsucht». Uebergehn wir nun zunächst die dunkle Stelle 17b—21a, so heißt das unmittelbar Folgende: «Gar oft gelobten wir beide uns, daß uns zwei nichts trennen sollte als der Tod allein, nichts sonst. Das ist nun hinfällig: Jetzt ist **, als sei es nie gewesen, unsere Freundschaft». Klärlich ist hierbei an den *leodfruma* gedacht; die Sippe hat ihn ja getrennt (11) von der Klagenden, nicht der Tod; das klingt fast nach einem Vorwurf gegen den Fürsten, daß er sich so habe trennen lassen, daß er die Klagende auch ins Exil geschickt habe, statt sich ihrer anzunehmen.

25 b—26: «Ich muß fern wie nah meines Viellieben Fehde tragen». Da *mon* 27 gleich folgt, so muß er wohl = *fela leofa* gesetzt werden. Die *Odoakerdichtung* übersetzte (29): «Fern und nah werde ich meines Viellieben Fehde tragen müssen» [wegen des erzwungenen Treubruchs]. Dieser Ansicht folgt jetzt Schücking im *Dichterbuch,* wenn er aus der Crescentiasage anführt: «der jüngere Bruder (des fernen Gatten) sucht die daheimgebliebene Gattin vergebens zur Untreue zu verführen und klagt sie darauf wegen Ehebruchs an. Der von ihrer Schuld überzeugte Gatte heißt die . . . Frau in den Wald führen und da ermorden». In Wirklichkeit ist hier nichts vergleichbar. Es kann auch fraglich sein, ob *fela leofan* nur als Genitivus subjectivus aufzufassen ist. Die Phrase *fæhdu dreogan* 26 b erinnert an den Rechtsterminus *fæhdu wegan,* *fæhdu beran* = Fehde (last) jemandes tragen d. h. Gefahr laufen, in Fehde, wie er, erschlagen zu werden; s. Liebermann II 321[11]). Man könnte also deuten, die Klagende fühle sich durch die Todfeindschaft (*fæhdu*), die ihrem Liebsten gilt, in Mitleidenschaft gezogen, indem sie, wie er, *wineleas wræcca* ist. Aber die andere Auffassung mag plausibler sein, wonach die Klagende sich vom *leodfruma* befehdet vorkommt. *Fæhdu* und *freondscipe* bilden so einen klaren Gegensatz. Möglich ist natürlich auch, daß dem Dichter der doppelte Sinn vorgeschwebt hat.

Die Verse 17 b—21 a wurden in der *Odoakerdichtung* übersetzt: «Fürwahr mein Herz trauert, da ich erfinden mußte den für mich so geeigneten (so natürlichen) Schützer hart gegen die Unglückliche, heimtückisch, mordsinnend, wenn auch heiter sein Antlitz».

Unter dem Schützer war der n e u e Herr ver-

standen (der jüngere Bruder bei Schücking 1919). Zu dieser Wiedergabe bemerkte damals der Gelehrte AfdA 49, 167 erstens ablehnend die Aenderung *rn* = *rr* in *hygegeomorre* 19 b, zweitens die Fassung von *heardsælig* 19 a gegen den gewöhnlichen Gebrauch als «schlecht», drittens das Hineinkorrigieren einer neuen Femininform in den Text; endlich die syntaktische Unmöglichkeit der Uebersetzung «hart gegen die Unglückliche». Darauf sei hier, obwohl die Stelle weiter unten anders gefaßt werden wird, dieses gesagt: 1. Formell ist gegen die Aenderung *hygegeomorre* so wenig geltend zu machen, wie gegen Schückings *worn* 5, dessen sachliche Unrichtigkeit evident ist. 2. *heardsælig* wurde «hart» übersetzt (s. o.), nur gefragt, ob es «schlecht» oder «hart», wegen 43 a, heiße. 3. Eine sachlich angebrachte Femininform hätte an 1 b 2 a ihre Stütze; Schücking aber verwarf damals den Eingang des Gedichtes. 4. Die Uebersetzung von 19 war syntaktisch einwandfrei. Für die Abhängigkeit des Dativs bei Adjektiven vgl. Wülfing, *Syntax der Werke Aelfreds d. Gr.* I 55—74, bes. § 55 t; sehr verwandt dem in V. 19 vermuteten Fall ist etwa dort das Beispiel: *þæt þu wære dam ungelæredum mannum heardra donne hit riht wære on dinre lare;* oder: *þa weard Tiberius Romanum swa wrad ond swa heard* usw. usw. — So bliebe von all den eiligen Einwänden nur übrig, daß *heardsælig* anders gefaßt sei als «im gewöhnlichen Sprachgebrauch». Und den gibt es hier nicht, da das Wort sonst nur noch einmal auftaucht.

Es ist jetzt zu versuchen, möglichst ohne Korrekturen, ohne Abweichung vom etwaigen Sprachgebrauch, V. 19 und seine Umgebung zu erklären. Wie Schücking selber sich den Zusammenhang dachte, wird durch

seine Ausführungen ZfdA 48, 443 nicht deutlich; er vermeidet es auch, seinen Text im ganzen auf deutsch wirken zu lassen, was eine Probe der Interpretation gewesen wäre. In 18 b soll *monnan* = *leodfruma* 8 sein; «hier ist nichts unklar». *Gemæc* sei = passend, *funde* = gefunden hatte; *heardsælige*, *hygegeomorne* 19 usw. sollen rein associativ den *mon[na]* weiter beschreiben; mit Bezug auf diese Adjektiva sei *ful gemæcne* «wohl kaum gebraucht». 20 b sei *hycgendne* zu lesen; doch kann man die syntaktische Gleichordnung mit 20 a auch erreichen, indem man hier *midende* liest. Beide Participia hingen dann, praedikativ, von *funde* ab: «daß ich den . . Mann erfand als einen sich verstellenden, mordplanenden». Welchen Mann? Die Duale 21 b 22 a 25 a können sich nur auf die Sprechende und den *fela leofan* 26 a beziehen; *wit* 21 b aber verbindet man am einfachsten mit *ic* und *monnan* 18, d. h. *monna* = *fela leofa*. — *Ful gemæcne* 18 a scheint eine freundliche Charakteristik zu enthalten, also auf den geliebten Fürsten auch zu passen. Was *gemæc* ganz genau hier bedeutet, ist fraglich; «passend» setzt wohl ein weibliches Fühlen voraus, also können Zweifler darüber beruhigt sein, daß hier wirklich ein weibliches Wesen spricht. Man kann aber auch an altisl. *makr* denken, «umgänglich, freundlich», worauf *bliþe* 21 a weisen könnte. *Gemæc* in dem legalen Sinn von «Standesgenosse, ebenbürtig» leuchtet weniger ein; auch das lat. aptus [verbunden, verknüpft, dann passend, geeignet, grade von Ehegatten] braucht man nicht zu bemühen. Wenn 17 b Schmerz bekundet, daß der *monna* sich als das erwiesen habe, was danach von ihm ausgesagt wird, so muß er der Klagenden nahegestanden haben; auch dies weist auf den Liebsten.

V. 19 *heardsæligne hygegeomorne:* schwer verständlich. «Unglücklich, herzenstraurig», so hat die Klagende den Geliebten erfunden, der ihr so *ful gemæc* war; die Beziehung bleibt unklar. An sich versteht man natürlich, daß ihr sein Leid nahegeht (vgl. IV Schluß), aber hier scheint die Absicht des Dichters, seine Heldin eine Enttäuschung aussprechen zu lassen. Ganz deutlich ist das in V. 20. *morþor* ist Mord und auch Totschlag; solch ein Verbrechen zog die Blutrache nach sich. Hat der *leodfruma* solche Tat begangen, deshalb die Flucht ergriffen und dadurch die Klagende mit Kummer und Enttäuschung erfüllt, daß er die Tat überhaupt verübt und sich dadurch ins Unglück gestürzt hat? So könnte man sich zurechtlegen, daß in den paar Zeilen Mitleid (19), Verurteilung (20), ja Rühmen des Geliebten (21) — von dem die Geliebte ja doch nichts Uebeles sagen möchte — scheinbar widerspruchsvoll zusammengedrängt sich aussprechen. Zugunsten dieser Auffassung könnte ins Gewicht fallen, daß «die uns so störende Art der Zusammensetzung der adversativsten Begriffe» (Schücking) unangefochten bliebe und psychologisch begründet erschiene. Man denke an Julia, als sie hört, ihr Gatte Romeo sei der Mörder ihres Vetters und verbannt. Wie häuft sie da die adversativsten Begriffe:

O Schlangenherz, von Blumen überdeckt,
Wohnt' in so schöner Höhl' ein Drache je?
Holdselger Wütrich! Engelgleicher Unhold!
Ergrimmte Taube! Lamm mit Wolfesgier!
Verworfne Art in göttlichster Gestalt!
Das rechte Gegenteil des, was mit Recht
Du scheinest: ein verdammter Heiliger!
Ein ehrenwerter Schurke! . . .

Freilich, solche Register konnte der ältere Dichter noch nicht ziehen, aber wenn er mit seiner primitiven Technik eine «Not die keine Zung' erschöpfet» in viertehalb Zeilen herauspreßt, so braucht uns da nichts zu stören. Allein, daß dies nun die treffende Deutung des Passus sei, kann natürlich nicht behauptet werden; noch weniger, daß der Totschlag jemanden aus der Sippe der Redenden gefällt haben müsse. Denkbar wäre auch, daß 20 den Vorwurf bedeutet, der Liebste wolle die Verlassene loswerden, und habe sie deshalb, *mordsinnend*, in den Wald geschickt, nicht um sie dort wiederzufinden, wie er (oder in Wahrheit seine Sippe) *heuchlerisch* vorgab. Wer will das entscheiden? Eine Schwierigkeit ist noch *bliþe gebœro* 21 a «von Antlitz freundlich» (Grein), «freundlich im Benehmen» (Röder), «in froher Art» (Schücking, als ob es Instrumentalis zu *wit beotedan* sei). Bei Schwüren ewiger Treue pflegt man aber nicht gerade fidel zu sein; die Worte sind wohl Akkusative, von *funde* abhängig: «heiter, fröhlich, freundlich, gnädig, glücklich», all dies kann *bliþe* sein. *Gebœro* = «Gehaben, Sein, Wesen». Wie aber kann die Klagende den Mann unglücklich, bekümmert (19) und sein Wesen heiter, froh (21 a) gefunden haben? Wenn 21 a nicht nur zu 20 b einen naheliegenden Gegensatz bilden soll (lächelnder Schurke), so ist vielleicht auf die Emendation in 19 b zurückzukommen: «hart gegen die Unglückliche». *Heardsœlþ* kommt vor als Schlechtigkeit, Verbrechen. Für diese Auffassung spricht, daß 19 und 20 dadurch organisch verknüpft werden. Bei Besprechung von IV ist auf die Stelle wieder etwas einzugehn.

Die ganze Strophe II sei nun probeweise wieder-

gegeben: «Es hieß mich mein Herr die Hainwohnung nehmen, ich hatte wenig lieber, treuer Freunde in dieser Gegend. Darum ist mein Gemüt unglücklich, da ich den mir sehr passenden Mann erfand als unglücklich, im Gemüt bekümmert, als seinen wahren Sinn verbergend, mordsinnend, dabei heiter sein Wesen. Gar oft hatten wir zwei uns gelobt, daß uns beide nichts trennen sollte als der Tod allein, nicht irgend etwas andres. Nun ist das hinfällig. Jetzt ist **, als sei es nie gewesen, unsere Liebe. Fern wie nah muß ich meines Liebsten Fehdelast tragen. Es hieß mich der Mann wohnen im Waldhain, unter dem Eichbaum, in dieser Erdhöhle. Alt ist dieser Erdsaal, ganz bin ich erfüllt von Sehnsucht».

Versuchen wir wiederum die zugrundeliegende Anschauung des Dichters von der Situation deutlich zu machen: Die verstoßene Klagende hat Schutz und Kost nicht bei ihrem Herrn oder sonst bei Menschen gefunden, sondern fristet ihr freundloses Leben im Walde, wie die Friedlosen es tun. Sie wohnt unter einer Eiche, in einer alten Erdhöhle. Sie nennt diese, in Sehnsucht und auch wohl Heimweh, einen Erdsaal (Erdhaus). Hier muß sie weilen, durch die Fehde gegen den vertriebenen Liebsten selber allenthalben bedroht und, wie sie wohl meint, auch von ihm befehdet. Der Aufenthalt ist im Sinne der Klagenden nicht als ein Schutz für sie gedacht; sie sagt, der friedlose Geliebte habe sie dorthin gesandt. So sind die Liebenden trotz aller Gelübde der Unzertrennlichkeit auseinander gerissen, und die Verlassene glaubt in bekümmertem, enttäuschtem Sinn gar, der Liebste, der doch einst so freundlich gewesen, sei ihr nicht mehr treu. — Ob es sich um Frau oder Mädchen handelt, macht auch dieser

Teil des Gedichtes nicht zweifelsfrei klar; gegen die Ansicht, hier rede eine Ehefrau, spricht 25 b f., da eines Friedlosen Ehe nicht bestand, seine Ehefrau also auch dessen Fehdelast nicht trägt: *fæhdu dreogan* ist indes nicht notwendig im strengsten iuristischen Sinne gebraucht. — Für einen zweiten *hlaford* ergab sich in II aus dem Wortlaut kein Anhalt, doch sprach wohl Einiges für den Vorschlag, den Bannbefehl des Geliebten für eine Erfindung seiner Sippe, einen Irrtum der Geliebten zu halten; diese hätte also tatsächlich einem anderen Willen gehorchen müssen als dem des vertriebenen Fürsten.

Auch von diesem Stropheninhalt läßt sich wohl sagen, daß er trotz des schwierigen Passus 17 b—21 a im Grunde einfach ist und wie der vorangehende an typische Liebeskonflikte englischer Balladenpoesie erinnern kann. Finden sich hier etwa engere und engste motivische Uebereinstimmungen, so könnte von ihnen aus die Klärung des noch Problematischen in II unternommen werden. Zunächst jedoch gilt, die zweite Hälfte des Textes für sich und in seinen Beziehungen zur ersten zu erfassen.

III. Die Verse 30—41 bieten kaum Schwierigkeiten. 30 «Es sind die Täler dunkel, die Berge hoch». 31 *bitre burgtunas.* Das Adjektiv wird praedikativ, daher *biter* zu schreiben, sein; die Bedeutung ist, der Etymologie noch gemäß, «scharf» (gelegentlich von den Zähnen gesagt), und geht auf 31 b *brerum beweaxne* «scharfe Dornensträucher». Dem Dichter schwebt eine *burh* vor bei seinem Vergleich, die noch eingehegt war, nicht umwallt. Siepers' Wiedergabe «Wie ein Stadtwall starren stachligte Zweige» (284) verwischt diese Anschauung, die für die Chronologie wich-

tig sein könnte; s. unten Kap. VII. «Scharf das Burggehege, mit Dornen bewachsen». — 32 a *wic* ist Stadt, Wohnort, hier wie *burh* vorher gesetzt; s. o. zu *eordsele* 29 a und zu V. 50 a. — 32 b nennt Schücking «nicht ganz durchsichtig» (443); er übersetzt: «Sehr oft traf mich hier unheilvoll der Weggang meines Herrn». In der *Odoakerdichtung* hieß es: «Wie oft hat mich hier zornig ergriffen des Geliebten Fortgang». Sieper sagt frei: «Wehvoll gedenk ich meines Fürsten Fortgang». *Wrape* ist auch «grausam, schmerzlich». Die Ms-form *frean* soll für eine originale zweisilbige eingetreten sein, ebenso wie *treo* statt *treowe* 28a 36 a; s. u. Kap. VII. — 33 b ff. wörtlich: «Freunde sind auf Erden, liebe am Leben; sie hüten noch das Lager, wenn ich schon im Dämmer allein gehe unter der Eiche durch diese Erdhöhlen». In II 16 f. war gesagt, daß *leofra, holdra freonda* die Klagende *on pissum londstede* keine gehabt. Hier werden *leofe frynd* genannt *on eorpan lifgende*. Das wären nach Schücking die in der Heimat zurückgelassenen Freunde. Indes *on eorpan* muß wohl Allgemeineres heißen «(sonst) auf Erden», «anderswo»: ein sehr naheliegender Gedanke, den ruhigen Schlummer der Menschen auf Erden, der auch die Geister von der Sorge befreit, entgegenzusetzen der schlaflosen Unruhe eines unglücklichen, gar unglücklich liebenden Wesens; dazu bedürfte es kaum besonderer Parallelen, doch vgl. unten Kap. VI. für ein mögliches Muster. Daß die Sprecherin an ihre eignen lieben Freunde, d. h. ihre Sippe denkt, kann deshalb fraglich scheinen, weil sie sich ja sippelos und verbannt nennt (10 a). Darf man *leofe frynd* übersetzen Liebende? Das würde an 32 b f. einen guten Anschluß geben: der geliebte Herr hat sie verlassen, so sind

sie getrennt, während sonst Liebende beisammen ruhn. Doch ist dies nicht zwingend. — *lifgende* (cf. *cwicra Wanderer* 9 b) = mortalis, Sterblicher, Mensch? — *ana gonge* ist vielleicht gewählt im Anklang an *angenga* Eingänger, ohne Gefährten, d. h. friedlos; (cf. Liebermann II 651, 1 c). — 37 b *sumorlangne:* Schücking (wegen *Beowulf* 2894) fragt «den langen Sommer»? — *Juliana* 495 bedeutet die Phrase nach Strunk's Edition (1904): «as long as a summer, livelong»; Kennedy, *Cynewulf* 144, sagt «a long summer day». An Tag und nicht an Jahreszeit ist an unserer Stelle wohl zu denken, weil *dæg* im Contrast zu *uhtan* 35 a steht: im Dämmer der Nacht wandelt die Klagende umher, tagsüber sitzt sie in der Höhle und beweint ihr Los. Man denkt an das Lied:

> Ich könnte wachen die längste Nacht,
> Ich könnte wandern den längsten Tag . . .

Auf diesen Vers 37, der für die innere Chronologie der Geschichte etwas aussagt, ist zurückzukommen. — *wræcsiþas* 38 b nimmt 5 b auf; *earfoþa* 39 a entspricht *wite* 5 a und kann lehren, daß *wite* im übertragnen Sinne gemeint ist; s. o.

Diese Strophe lautet deutsch etwa:

«Es sind die Täler dunkel, die Berge hoch, stechend das Burggehege, dornenbewachsen, eine freudlose Stadt. Gar oft traf mich hier grausam das Scheiden des Herrn. Freunde sonst sind auf Erden, liebe Menschen, die hüten noch das Lager wenn ich schon im Dämmer einsam wandle unter der Eiche, durch diese Erdhöhlen. Da muß ich sitzen den sommerlangen Tag, da mag ich beweinen meine Bannwege, der Mühen viele. Denn niemals kann ich von dieser meiner Her-

zenssorge ruhen, noch von all der Sehnsucht, die mich in diesem Leben ergriffen hat».

Inhaltlich führt Strophe III die vorangehende organisch fort: Der Aufenthalt der Klagenden, den V. 15 kurz Hainwohnung nannte, V. 28 näher als Erdhöhle unter dem Eichbaum beschrieb, wird nun noch ausführlicher geschildert, zugleich in seiner Wirkung auf die Klagende: eine schöne Steigerung. In unheimlicher Abgeschlossenheit von den Menschen und ihren Behausungen weilt die Unglückliche in ihrer Dornburg, die keine Freudenstadt ist. Sie ist von ihrem Herrn ja verlassen, und während sonst auf Erden liebe Freunde ruhigen Schlummer genießen, hat sie Nachts keine Ruhe und wandelt einsam umher. Den Sommertag aber verbringt sie trauernd in der Höhle. Nie läßt Kummer und Sehnsucht, ja Zorn auf den Treulosen die gequälte Elende los, die so in ihrer Verzweiflung Tag und Nacht verkehrt, die Täler nur im Dunkel sieht und die Sonne meidet. Diese wundervolle Schilderung, deren jeder Zug aufs feinste ersonnen und gefühlt ist, läßt im Fortgang einen Höhepunkt der poetischen Aeußerung erwarten, vielleicht auch etwas Licht für das Dunkel dieses grenzenlosen Schmerzes erhoffen.

IV. Diese Strophe umfaßt die ernstesten Schwierigkeiten, wenigstens in dem Passus bis V. 47 a einschließlich oder noch bis zu *þæt* 47 b. Mit Recht meint Schücking von ihm, daß er bisher ein wahres Kreuz für die Ausleger bildete *(a. O. 444)*. Er stellt nebeneinander die Uebersetzungen von Grein und Röder, die folgendermaßen lauten:

«Immer soll der junge Mann jammermütig sein, hart des Herzens Sinn, so wie er haben soll Geberden fröhlich, dazu auch Brustkummer, Andrang immer-

währender Sorge, es stehe allein bei ihm selber all seine Weltwonne! Er sei weithin Feind im fernen Volkslande, daß mein Freund sitzt . .»

«Immer möge der junge Mann traurigen Sinnes sein (er, der) hart (ist) in seines Herzens Gedanken, wo er doch freundliches Benehmen haben soll, und auch Brustkummer (soll er haben), steter Sorgen Gedränge (d. h. er lebe einsam als Verbannter), er sei weithin im fernen Lande ein Geächteter dafür, daß mein Freund . . .»

Schücking verwirft die erste Wiedergabe, bei der man auch wirklich keine deutliche Vorstellung bekommt, und bemängelt an der zweiten die Auffassung von *swylce* 43 b «wo doch», *heard heortan geþoht* 43 a, was heiße «standhaft seines Herzens Gesinnung», und *þæt* 47 b «dafür daß»; es gehöre zu *geomormod* 42 b. Die eigne Deutung gibt Schücking (S. 445) nur in einer sehr flüchtigen Zusammenfassung:

«Denn ein junger Mann (wie ich) muß immer traurig sein [standhaft seines Herzens Gesinnung], [sei an ihm die Wonne der Welt, sei er weit friedlos im fernen Land], wenn es seinem Herrn so schlecht geht wie dem meinen . . .»

Hierin ist «Denn» bedenklich, da 42 eine Strophe beginnt; der «junge Mann» kann nicht von sich sprechen, da in dem Gedicht kein Mann spricht (auch *mîn* 47 b widerspricht vielleicht); *scyle* ist nicht ohne weiteres = *sceal;* «wenn es seinem Herrn so schlecht geht» sagt der Text selbst nirgends; *þæt* 47 b mit *geomormod* zu verbinden scheint ein verzweifelter Gedanke; usw. Auch Schücking hat demnach mit dem Problem dieser 5½ Langzeilen nicht fertig werden können, so wenig wie irgend sonst ein Ausleger. Dabei hat Grein-Röders

Ansicht, hier werde ein junger Mann verflucht, weil er die Liebenden getrennt, auf den ersten Blick viel für sich, ja es würde dann hier wieder nur ein nicht seltenes Balladenmotiv vorliegen (doch kennen die Balladen auch die Verfluchung des Geliebten).

Die *Odoakerdichtung* übersetzte (S. 31): «Immer möge der Jüngling unglücklich sein, der hartherzige, wenn er auch ein heiteres Benehmen zeige, habe er auch Herzenssorge, steter Reue Last, sei er ganz auf sich gestellt für seines Lebens Glück (?), sei er weithin verhaßt im fernen Volkslande dafür, daß . . .»

Um mit dem Leichtesten anzufangen:

«. . . mein Freund sitzt unterm Steinhang, sturmbereift, der Geliebte, bekümmert, meerumflossen, im öden Saal. Es trägt (dieser) mein Geliebter großen Herzenskummer, er gedenkt zu oft an ein freudigeres Heim. Weh ist denen, die da müssen in Sehnsucht auf das Geliebte harren».

Zu dem Einzelnen. 52 b *þam þe sceal.* Hier ist vielleicht *þam* als Dat. plur. mit folgendem Singular des Verbs zu fassen. Der Refrain, nach 14, 29, 41, verlangt wohl, daß die Sprecherin von ihrer Sehnsucht auch hier etwas sage; 47 b ff., zumal 51 b f. reden von der Sehnsucht des Geliebten, wozu dann passen würde, wenn am Schluß beider Liebenden Sehnsucht zum Ausdruck kommt. Darauf führt auch die Beobachtung, daß in IV die äußere Lage des Liebenden in Beziehung zur äußeren Lage der Geliebten gezeigt wird. 52 a *wynlicran wic:* er bewohnt also jetzt *wic wynna leas* (cf. 32 a). 50 a: sein Aufenthalt auf meerumspülten Felsen heißt *sele,* wie ihre Höhlenwohnung (cf. 29 a); 48 a er sitzt *under stanhlipe,* die Geliebte wohnt *under actreo[we]* 28 a (36 a). Zu diesem Parallelismus treten

hinzu eben jene auf die seelische Verfassung des Geliebten bezüglichen Ausdrücke. 51a Er hat *micle modceare,* wie sie 40 a *modceare; dreoged* 50 b cf. *dreogan* 26 b; *to oft* 51 b gedenkt er ihrer, *fuloft* 32 b ist sie über sein Scheiden bekümmert oder zornig. (Der *freond* 47 b, *wine* 49 a 50 b erinnert an den *fela leofan* von 26 a, dessen *freondscipe* 25 a erwähnt).

Diese Uebersicht lehrt, daß V. 47 b ff. handeln von dem *hlaford* 6 a,* *leodfruma* 8 a, der *ofer ypa gelac* ging, dort *ladlicost lifde,* wie die Klagende in der Heimat (14 a), und immer noch da weilt, *wætre beflowen, storme behrimed.* Der Ton der Schlußzeilen verrät in Nichts, daß die hier Redende dem Geliebten gegenüber anders als liebevoll und teilnehmend empfindet. Nun aber ist die große Frage, wie dazu die erste Hälfte der Strophe sich stellt: denn hier scheint jemand leidenschaftlich verwünscht zu werden, und zwar entweder der Geliebte von V. 47 b ff., was zum Ton dieser Verse sich schwer reimen will, oder jemand anders, dessen unvermitteltes Auftreten erst recht etwas Ungereimtes hätte. Zu der letzteren Alternative neigt anscheinend Schücking im *Dichterbuch,* der 1907 noch meinte, man stünde vor einem Rätsel, wenn der «junge Mann» ein hier ganz neuer wäre.

Rätselhaft sind überhaupt diese 5½ Zeilen und der Versuch, sie zu klären, ihre Klärung auch annehmbar oder gar überzeugend zu machen, kann «at this time of day» nicht mehr mit viel Zuversicht unternommen werden. Ueber den Grund der Unklarheit darf man aber mit größerer Sicherheit Vermutungen anstellen: wenn die Worte im einzelnen bekannt und in ihrem syntaktischen Zusammenhang ziemlich deutlich, auch anscheinend richtig überliefert sind, so können sie sich

dem Verständnis im ganzen wohl nur so hartnäckig entziehn, weil sie balladenhaft gedrängt Wichtiges ungesagt lassen und weil sie außerdem, oder ohne Wesentliches zu übergehn, ein Spiel enthalten. Der Balladenstil an sich fordert schon viel vom Hörer, der Rätselstil noch mehr, und Unmögliches dann, wenn dem Ratenden keine Handhabe vorliegt oder als vorliegend von ihm erkannt wird. Wer sagt uns, daß der problematische Passus überhaupt ein Wortspiel treibt und wie hilft der bare Wortlaut zu seiner Erkennung? Selbst wenn hier ein Rätsel verborgen liegt, das auch lösbar ist, so müßte der ganze Zusammenhang ohne Rücksicht darauf sinnvoll gemacht werden; und das hat er bisher nicht erlaubt. Anderseits erkennt man nicht, daß die Verse 42—47 a Sprünge des Gedankens, gar eine «omission of the central action» nach Art der Balladen, sich zu schulden kommen lassen.

So ganz ungereimt brauchte das Auftreten eines neuen *mon* in 42 a nicht zu sein, das Grein, Röder, auch die *Odoakerdichtung* annahm; diese freilich unter Gleichsetzung des *geong mon* mit dem *monna* von 18. Da dieser aber sich als der *leodfruma* herausgestellt hat, so ist damit die notwendige Folgerung gegeben, daß der *geong mon* selber = *leodfruma*, also kein neuer Mann ist. Dazu stimmt, daß *monna* 18 als *heardsælig, hygegeomor* 19, seine *gebæro* als *bliþe* 21 bezeichnet werden, der *geong mon* als *geomormod* 42, *heard heortan geþoht* 43, als *bliþe* seine *gebæro* 44 beschrieben werden. Dann gälten also 42—47 a dem Geliebten des ganzen Liedes und namentlich des Ausgangs.

Da, wie oben erinnert, die Balladen auch die Verfluchung des wirklich oder vermeintlichen Treulosen kennen, so darf hier ebenfalls an eine Verwünschung

des friedlosen Geliebten gedacht werden. V. 32 b f. ist gesagt, sein Fortgang habe die Zurückgelassene oft zornig gemacht oder sie grausam getroffen; aus V. 17 b—26 schien ihre schmerzliche Enttäuschung zu sprechen. Es könnte uns nicht überraschen, nun den geliebten Fürsten verflucht zu finden. So klingt 42 a—43 a anscheinend unmißverständlich: «Immer möge der Jüngling unglücklich sein, schwer des Herzens Gedanke». *scyle* wird zwar oft in *sceal* geändert oder doch so übersetzt, aber das ist bedenklich. Es könnte auch heißen «sollte»; vgl. *Daniel* 20. Doch ändert das nichts Erhebliches am Sinn. — Schückings «standhaft» für *heard* 43 a ist wohl erledigt mit seiner Theorie, hier klage ein Mann. — Der Inhalt dieser Verwünschung schlösse sich an III gut an: so, wie die Klagende 39 f. vor ihrem Schmerz und ihrer Sehnsucht niemals Ruhe findet, so möge auch der Jüngling niemals anders als traurig sein; ein verzeihliches Gefühl, wo ja die Klagende ihr elendes Leben im Walde ihrem geliebten Herrn zur Last legt. — V. 43 b—45 a «So wie er haben soll frohes Gebaren, so auch (habe er) Herzenskummer, ewigen Schmerzes Last». *breostceare,* durch *sinsorgna gedreag* variiert, entspricht *modceare* 40 a, schließt daher ebenfalls glatt an III an. Die Phrase 43 b f. *swylce habban sceal bliþe gebœro* klingt isoliert seltsam, wird aber durch 21 a erhellt, wo *bliþe gebœro* einen Vorwurf zu bezeichnen schien (Freude auf der Zunge, Mord im Herzen). *sceal* wäre hier soviel wie «haben muß, zu haben pflegt»: trotz des äußeren Frohsinns, womit er die Geliebte täuschte, oder trotz seiner heiteren Art, an der sie Gefallen haben mußte, soll er nun so unglücklich wie sie bleiben. — 45 b—46 a «sei von ihm

selbst abhängig all sein Glück auf der Welt». Da *sylf* auch «allein» bedeuten kann (s. u. Kap. II zum *Seefahrer* 35), so kann dies eingesetzt werden: «sei all sein Erdenglück allein in seiner Hand». Als böser Wunsch ist dies wohl leichter zu fassen, denn als guter, obwohl der Ausdruck eigentümlich ist. Das unmittelbar folgende weist in dieselbe Richtung: «sei er weithin Friedloser des fernen Volkslandes». Indem er verbannt in der Fremde weilt, ist er auf sich allein angewiesen, und so allein soll er unglücklich sein. In dieser Fassung und Bezogenheit geben die Verse für sich genommen wohl brauchbaren Sinn her. Die mangelnde formelle Verknüpfung mit 47 b ergibt sich ungezwungen, wenn statt *þæt* in diesem Halbvers *þær* gelesen wird, wie seit Thorpe und Ettmüller manche getan haben: «des fernen Volkslandes, da wo mein Geliebter . . .» Die sachliche Verbindung scheint fragwürdiger; wir hätten hier einen raschen, tieferschütternden Uebergang von feindseliger zu freundlicher Rede — wieder im Stile der Julia, die erst den Geliebten unmenschlich schilt, dann gleich fragt: «Soll ich von meinem Gatten Uebles reden?» Das ist dem alten Dichter im Rahmen seiner Mittel doch auch schon zuzutrauen; und wenn seine dritte Strophe von der Wut und dann gleich von der Sehnsucht der Verlassenen spricht, so konnte er ihrer «sehnsüchtigen Feindschaft» in der Schlußstrophe auch ausführlicheren Ausdruck geben.

Ehe wir die ganze Strophe zusammenhängend übersetzen, ist auf 45 b f. zurückzukommen. Als Segenswunsch ist dieser Wortlaut für sich auch vorstellbar: «sei sein Glück ganz in seiner Hand». Dann wäre er nicht geschickt gewählt im Rahmen einer Verfluchung oder absichtlich schillernd. Jemand, in

dessen Hut all sein Glück steht, stehen soll, konnte altenglisch *Eadwacer* heißen, «Glückshüter». Liegt ein Spiel dieser Art hier etwa vor? Umschreibt dann 46 b 47 a etwa den Namen *Wulf?* Die *Odoakerdichtung* wies nach, daß *Eadwacer* und *Wulf* in der zweiten Klage (K_2) identisch sein müssen, auch mit dem *leodfruma* der ersten Klage (K_1), und daß dieser *leodfruma* sich unter den Runen der *Botschaft* (B) verberge. Diese Aufstellungen werden weiterhin nachgeprüft (s. besonders Kap. V.). Nur vorgreifend und als «unvorgreiflicher» Gedanke sei hier die Möglichkeit gestreift, Eadwacer sei auch formell in diesem Gedichte zu finden; die Art des Spiels hätte dann ihre Parallele in K_2, worüber Kap. III zu vergleichen ist.

Strophe IV lautet deutsch: «Immer möge auch der Jüngling unglücklich sein, schwer seines Herzens Gedanke. Wie er frohes Wesen hat, so soll er auch Herzenssorge haben, steten Kummers Last. Sei allein bei ihm all sein Glück auf der Welt, sei er weithin friedlos im fernen Volksland, da wo mein Freund sitzt, unter dem Felshang, sturmbereift, der kummervolle Geliebte, im öden Saal. Es trägt dieser mein Geliebter großen Herzenskummer. Er gedenkt zu oft an ein freudigeres Heim. Weh ist denen, die in Sehnsucht müssen auf ihr Liebes harren». Diese Zeilen schließen reibungslos an III an. Sie führen von der Schilderung des Exils der Klagenden, ihrer körperlichen Not, ihrer seelischen Pein, ihrer zornigen Verzweiflung, zu einem Ausbruch dieser Stimmung in einen Fluch gegen den Geliebten, dem sie ihr eignes Leid, hülflose Verlassenheit, für immer wünscht; und dann die Palinodie, der Widerruf: Er ist ja so unglücklich, so verlassen, so sehr in Sehnsucht wie sie selber. So schließt sie mit dem

wiederholten Geständnis der Sehnsucht; und wenn sie hier auch von seiner Sehnsucht nach ihr zu sprechen scheint, so liegt darin zugleich der Widerruf der Vorwürfe, die in 17 ff. und 44 a angedeutet liegen dürften. Ob es sich bei diesem unglücklichen Paar um Ehegatten handelt, sagt auch diese letzte Strophe nicht klar, aber dafür spricht nichts, dagegen die ganze Art dieser Dichtung mit ihren noch näher aufzusuchenden Balladenmotiven. Bei dem *geong mon* möchte man an einen unverheirateten Jüngling denken; die Verlassene vermißt ihn, seit sie aufgewachsen, damals wird er also noch ein halber Knabe gewesen sein. Falls *weaþearfe* 10 etwa auf die Erwartung eines Kindes geht (V. 52 b f. etwa damit zusammenzubringen?), so trifft den *geong mon* der Vorwurf, die Klagende in ihrer höchsten Not (4 b) im Stich gelassen zu haben. Auch das deutet auf den Typus des (treulosen) Liebhabers, nicht des Gatten. Schon diese Erwägungen geben das Recht, die Dichtung als *Des Mädchens Klage* zu bezeichnen; der Beweis der Richtigkeit wird im III. Kapitel geliefert.

Wer die Liebenden sind, hören wir nicht. Auch ohne ein Namensspiel in IV anzunehmen, ist selbstverständlich, daß dem Dichter eine ganz bestimmte epische Situation vorgeschwebt hat, und daß er über sie anderweitig noch mehr gesagt haben muß. Denn für sich allein genommen sind diese 53 Zeilen nicht so vollständig zu verstehn, wie er natürlich wünschte verstanden zu sein. Hinsichtlich der äußeren Struktur stellt sich nun innerhalb der altenglischen Poesie und der Ueberlieferung des Exeterbuches der *Seefahrer* am nächsten zur *ersten Mädchenklage;* beide scheinen auch inhaltlich auf einanderbezogen, wenn auch nicht so nah wie der Punkt auf das i.

II

Der Seefahrer

Letzthin hat sich Schücking über den Gegenstand dieses Kapitels im *Dichterbuch* so geäußert: «Der erste Teil des sehr verschieden gedeuteten Gedichtes schildert die Leiden des Seefahrers auf dem winterlichen Meere. Der Sprechende kontrastiert sie mit dem Genußleben, das andere am Lande führen. Ihm zieht er sein mühevolles Dasein vor, weil doch alle irdische Herrlichkeit vergeht, alle Freuden schwinden und es deshalb darauf ankommt, beizeiten mit seinen Werken den rechten Weg einzuschlagen, der zur ewigen Heimat weist (39 ff., 64 ff., 72 ff., 117 ff.). Es zeigt sich also, daß unter der mühseligen Seefahrt, wie nicht selten in dieser Zeit, ein spiritualistisches Lebensideal verstanden ist. Daran kann weder die Anschaulichkeit seiner Ausmalung noch der Umstand irremachen, daß der Erzähler mit der Schilderung der Ausfahrt im Frühling den im ganzen allegorisch zu deutenden Vorgang weiter ausspinnt, als die allegorischen Beziehungen reichen. Ist das ein gemeinmittelalterlicher Zug, so entspricht die gewisse Verschlingung der nicht in durchaus logischer Ordnung vorgetragenen Gedanken dem an vielen Stellen auch der sonstigen Lyrik hervortretenden angelsächsischen Erzählungsstil . . .» (S. 6 f.) Auf die weiteren Ausführungen des Gelehrten ist später zurückzukommen.

Seine Auffassung des Gedichtes als einer lehrhaften Elegie beruht auf dem Versuche Ehrismanns 1909 (PBB 35, 213—218), den *Seefahrer* als ein einheitliches Werk zu erweisen, in dem das Motiv des nach dem Jenseits, der wahren Heimat strebenden Menschen zu

einem ergreifenden Stimmungsbilde ausgestaltet sei. Drei Gedankenkreise werden hierin unterschieden, die sich entsprechend dem altenglischen Stil durchschneiden: die *sea of troubles* (unerwünschte Winterfahrt, ersehnte Sommerfahrt); das freudige Leben (auf dem Edelsitz; seine Hinfälligkeit); paränetisch: die Lehre vom wahren Reiseziel. Diese Gedanken habe ein einziger Verfasser im *Seefahrer*, zwar nicht form- und stimmungseinheitlich, aber doch in zielbewußtem Aufbau, vorgetragen, die Dichtung enthalte also keine Interpolationen, wenn sie auch von einem Kompilator stamme.

In der Anschauung, daß der Text aus einer unvollständigen lyrischen Dichtung nach Art der *Mädchenklage* und einer mit V. 64 b beginnenden Homilie zusammengesetzt sei, war sich die Forschung bis auf wenige Ausnahmen vor Ehrismann einig; er schließt sich selber an eine Untersuchung von W. Lawrence an (*Journal of German Philology* IV, 460—480). Eine Kritik dieser Arbeit gab 1908 der Verfasser der vorliegenden Schrift in seinem Buche *Wanderer und Seefahrer im Rahmen der altenglischen Odoakerdichtung*. Von dieser Kritik hat Ehrismann keine Kenntnis gehabt, wie überhaupt sein Aufsatz nicht mit philologischen Mitteln sein Ziel sucht. Wenn nun auch zugegeben werden mag, daß der Forscher mit dem was er sagt die uns überlieferte Form des Gedichts einigermaßen trifft, so kann keine Rede davon sein, daß die ganz unvereinbaren Gedanken und Formen, die sich in dem Texte folgen und auch gegenseitig unterbrechen, eines Autors Werk sind. Sollte unsre Wissenschaft sich, eingeschüchtert durch Schückings Urteil (besonders etwa *Englische Studien* 51, 105—109), jetzt über den Charakter der

Dichtung im Klaren wähnen, so wäre das der Verzicht der Philologie auf den Gebrauch ihres Rüstzeuges. Man sollte denken, über das was die nackten Worte des Textes sagen, könne nicht große Verschiedenheit bei denjenigen bestehen, die über seinen Inhalt zu referieren haben; aber der Realismus solcher Referate ist oft sehr mangelhaft. Schücking behauptet z. B., der Seefahrer ziehe sein mühevolles Dasein dem Genußleben am Lande vor. Im Texte steht vielmehr, daß er viel lieber am Lande lebte! Wäre der Widerspruch tatsächlich im Texte, so bewiese das seine zusammengesetzte Natur, die Schücking leugnet. Aehnlich unhaltbar hat sich ten Brink *(Englische Literaturgeschichte* I² 74) geäußert: «Im *Seefahrer*, der von christlichen Anschauungen ganz durchzogen erscheint, wird der Gegensatz zwischen den Leiden und Schrecken der einsamen Seefahrt und der Sehnsucht, die trotzdem im Frühjahr das Herz zur See hintreibt, in Beziehung gesetzt zu dem Gegensatz zwischen der Vergänglichkeit des Erdenlebens und dem ewigen Jubel des Himmels, den man sich durch kühnes Streben erringen soll». Zu diesen Sätzen, in denen man Ehrismanns Meinung vorgebildet findet, ist einfach zu sagen, daß in den Versen 1—64 a, der Elegie, keine Spur von christlichen Anschauungen begegnet (außer dem verdächtigen V. 43); daß ferner 64 b—124 ganz vergessen haben, daß von einer Meerfahrt überhaupt einmal die Rede war; daß schließlich auch von den Lockungen der See keine Silbe im Text steht.

Wie sich die homiletischen Teile des *Seefahrers* zu den andren verhalten, wird im IV. Kapitel *(Der Wanderer)* gefragt werden. Hier haben wir es für Textkritik und Interpretation lediglich mit den Versen

1—64 a zu tun, in denen nach Kluges Untersuchung *(ESt* 6, 322 ff.*)* allein etwas steht, das den Titel *Seefahrer* rechtfertigen könnte. Diese Ansicht gilt heut noch allgemein, und sie ist zutreffend. Was freilich dies Gedicht selber bedeutet, das ist eine ähnlich schwierige Frage, wie die im vorigen Kapitel noch nicht beantwortete nach dem Zusammenhang und Stoff, dem die *Mädchenklage* zugehört. Vielleicht können wir aber das jetzt zu erforschende Gedicht irgendwie aufhellen durch einen Vergleich mit dem andern: der Geliebte des Mädchens ist ja auch ein Seefahrer.

Für des *Mädchens Klage* wurde oben eine Struktur von vier strophenähnlichen Gebilden aufgezeigt. Den *Seefahrer* wollte Sieper *(a. O.* 38 f*)* in zehn 3—4zeilige Strophen zerlegen, was indes ein Unding ist. Was es mit dem Bau unseres Gedichtes auf sich hat, suchte 1908 die Schrift über *Wanderer und Seefahrer* zu erkennen. Die dort gegebenen Beweisgründe sind hier kurz zusammenzufassen, ehe der Text in entsprechender Ordnung gegeben wird.

1. Die zweite Hälfte des Gedichts (V. 33 b—64 a) enthält nur Präsensformen, die erste (V. 1—33 a) nur Praeterita außer an drei Stellen, wo ein Praesens sich nicht vermeiden ließ (1 a 12 b 13 b 27 a b), *cnossad* 8 a wird nur für *cnossade* verschrieben sein. Daher muß der zweite Teil als eine Schilderung von Gegenwärtigem oder als ein Ausblick in die Zukunft dem Rückblick des ersten entgegengesetzt sein. Dahinter liegt, da es nicht zufällig sein kann, dichterischer Plan, dessen Erkenntnis dem heutigen Leser eine nützliche Orientierung bietet.

2. Im zweiten Teile begegnen die Worte *forþon nu* 33 b und 58 a. Man kann daraufhin diesen Teil in zwei

Abschnitte zerlegen, 33 b—57 b, 58 a—64 a. Auch der erste Teil läßt sich so gliedern.

3. Dem zweiten Abschnitt des zweiten Teiles geht voran, als Abschluß des ersten Abschnitts, der 55 b—57 ausgedrückte Gedanke:

þæt se beorn ne wat,
**esteadig secg, hwæt þa sume dreogað,*
þe þa wræclastas widost lecgað.

Derselbe Gedanke erscheint zweimal vorher, sowohl kurz vor dem Anfang des zweiten Teils, V. 27—30:

Forþon him gelyfeð lyt seþe ah lifes wyn,
**gebideþ in burgum bealosiþa hwon,*
wlonc and wingal, hu ic werig oft
in brimlade bidan scolde —

wie auch grade in der Mitte des ersten Teils, 12 b—15:

þæt se mon ne wat,
þe him on foldan fægrost limpeð,
hu ic earmcearig iscealdne sæ
winter wunade wræccan lastum.

Die dreimalige Wiederholung des gleichen Gedankens an so bedeutsamen Stellen wie es der Schluß des ersten Teils (27 ff.) sowie des ersten Abschnittes des zweiten Teils (55 ff.) ist, dürfte auch kein Zufall sein. An der letztgenannten Stelle kann sogar ein Praeteritum absichtlich vermieden sein, da alles nach 33 a nur Praesentia enthalten sollte. Bei der meisterhaften Stilkunst so manches altenglischen Dichters wäre hierin nichts Unglaubhaftes. Dann werden auch die Praesensformen in 12 b—15, 27—30 nur gesetzt sein, weil beide Stellen eine besondere Bedeutung in der Erzählung haben: nämlich als refrainartige Abschlüsse. Daß so die drei Parallelen aufzufassen sind, lehren auch die sprachlichen Anklänge: *þæt se beorn (mon)*

ne wat 12 b 55 b, *hu ic* 14 a 29 b; *wræccan lastum* 15 b *wræclastas* 57 a.

4. Demnach besteht die Dichtung vom Seefahrer aus vier strophenartigen Gebilden, von denen je zwei durch den Tempusgebrauch eine engere formale und natürlich auch inhaltliche Einheit bilden; die ersten drei Strophen sind mit einer Art von Refrain versehen. Da dieser Refrain nur dreimal auftritt, muß die vierte Strophe unvollständig sein; sie wird genau so einen refrainartigen Schluß wie die *Mädchenklage* besessen haben, mit der sich so das ganze Lied formal in bemerkenswerter Weise berührt.

5. Für das Original ist annähernde Gleichheit der Strophenlänge anzunehmen, wie K_1 sie auch aufweist. Deshalb muß die dritte Strophe, 33 b—57 b, unechte Bestandteile enthalten; ihre Auffindung erleichtern die obigen Feststellungen. Aber auch die beiden ersten Strophen sind nicht frei von fremden Zutaten. An den ersten Refrain (12 b—15) schließt sich ein nicht dorthin gehöriger, noch mit V. 15 stabender Halbvers, *winemægum bedroren.* Er steht im Bau ganz parallel V. 17 a, *bihongen hrimgicelum,* woran sich 17 b *hægl scurum fleag* etwas incoherent anreiht. V. 16 und 17 können nicht vom Verfasser der vorangehenden Verse herrühren, sie heben den Refrain auf. Da Strophe II in 25 b auch von der Sippe redet *(hleomæga),* auch von *hrim* und *hægl* (32), so wird 16/17 von 32 in Bezug auf den Verfasser nicht zu trennen sein. V. 31—33 a ist aber sicherlich unecht, s. u. So muß Gleiches für 16/17 gelten. Boer hat in einem Aufsatze über unser Gedicht *(Zeitschr. f. deutsche Philologie* 35, 1—28) V. 16 für eine Erinnerung an *Wanderer* 7 *(winemæga hryre)* gehalten, was zutreffen kann. Jeden-

falls ist aber auch *Wand* 7 interpoliert und scheint sogar vom Verfasser von S 16 herzurühren. Ueber die wahrscheinliche Identität des Interpolators der beiden Gedichte s. u. Kap. IV. — Demnach würden V. 16 und 17 ausscheiden; V. 1—15 stellen die erste, durch Refrain abgeschlossene Strophe des Liedes dar.

6. V. 31—33 a der Str. II sind ein jüngererr Zusatz, ganz analog V. 16 f. Nach ihrem Tempus können die Verse nicht zu III gehören, sie stehen aber auch in keinem Zusammenhang mit II 18—30, ja sie widersprechen dem Sinn des Vorangehenden. Der Seefahrer, der bisher nur Eindrücke von seinen ständigen Meeresfahrten geäußert hat, hätte keinen Anlaß, von dem schrecklichen Wetter an Land zu sprechen *(hrusan, on eorþan* 32 gegen *in brimlade* 30 a), namentlich, da er sich das Leben auf dem Lande so herrlich vorstellt (V. 27 ff.). Es wäre garnicht so schön. So sind diese Verse ein gedankenloser Zusatz. Zum Inhalt vergl. *Wanderer* 102, 104—105, oder auch *Beow* 547.

Str. II umfaßt demnach V. 18—30, und ist zwei Zeilen kürzer als I. Innerhalb dieser Strophe ist nicht alles ganz deutlich; Boer *a. O.* hielt sogar 23—33 für verderbt bis zur Unverständlichkeit. Doch ist ihm nicht beizustimmen, wenn er meint, daß *isigfeþera* 24 a, *urigfeþera* 25 a sich nicht vertragen, auch *stearn* 23 b *earn* 24 b nicht; daß *þæt bigeal* 24 b sinnlos sei, oder daß V. 23 den Vers 101 des *Wanderers* nachbilde *(and þas stanhleoþu stormas cnyssad)*, d. h. unecht sei. — *Isigfeþera* — *urigfeþera, stearn* — *earn* sollen gewiß aneinander anklingen. *Urig-* stabt mit *(n-) ænig; bigeal* steht genau parallel *oncwæd.* Wir haben hier die Erwähnung von sechs Vögeln: *ylfete* 19 b, *ganetes* 20 b, *huilpan* 21 a, *mæw* 22 a, *stearn* 23 b, *earn* 24 b;

ganz entsprechend sechs Ausdrücke für deren Schrei: *song* 19 b, *hleoþor* 20 b, *sweg* 21 a, *singende* 22 a, *oncwæd* 23 b, *bigeal* 24 b. An *bigeal* scheint IV 62 anzuknüpfen. Hier ist also alles in Ordnung; nur *þæt* 24 b scheint sich nicht recht fügen zu wollen. Vielleicht ist in 23 a zu lesen der Singular *stanclif*, worauf sich dann *þæt* 24 b beziehen könnte: der Adler umschrie das Felsenkliff, wo der Star den Stürmen antwortete. So sind *stormas* und *stanclif(u)* mit dem ganzen originellen Vögelkatalog verknüpft.

7. Als das Ende von III erscheint V. 57. Boer, der die Strophengrenze in V. 33 übersah, schied 33—38 als eine Interpolation aus, auch weil er *forþon* mißverstand. 33 a—38 können aber schon aus formalen Gründen nicht unecht sein, wenn *forþon nu* 33 b wie 58 a für die Komposition wichtig ist.

Die neuen Verse 39—47 dagegen scheinen vom Dichter der allermeisten vorangehenden Verse nicht stammen zu können; wenn man, wie Boer es schon tat, 39—43 ausscheidet, so muß der Rest nach. *Mon* 39 b ist Subjekt von *bid* 44 a; V. 42 steht V. 47 völlig parallel. Beiden Sätzen ist eigen die Häufung der Negation, die metrische Form, die stilistische Dürftigkeit: in 46 a fehlt ein Subjekt, in 41 ist *dryhten* Herr, in 43 Gott. V. 39—47 ist eine Einheit aus der Gänsefeder eines Homileten. Im Munde des Seefahrers wäre V. 44 f. ganz ungehörig — wie die Interpretation zeigen wird. Diese einzige größere Interpolation läßt sich herleiten aus der V. 64 b unvermittelt einsetzenden Predigt. Ihr Verfasser braucht gern *forþon* (64 b, 72 a, 103 b, 108 b) und häuft die Negation (94—96 fünfmal); 41 a *ne in his dædum to þæs deor* — 76 a *deorum dædum*, 41 b *ne him his dryhten to þæs hold* — 106 a . . . *seþe*

him his dryhten; 83 ff. hat dreimal die Negation ne; 83 a *goldgiefan* kann in diesem Zusammenhange an *giefena þæs god* 40 a erinnern. Metrisch gleichen 39—47 auch der Homilie, wie sie ebenfalls plötzlich lehrhaft werden und die direkte Rede aufgeben, die seltsamerweise in dem Teils bis 64 a nicht wieder aufgenommen wird.

Nach Ausscheidung dieser Stelle hat Strophe III 15½ Verse; da der Halbvers vielleicht nicht Strophenanfang gewesen ist, so fehlt hier wohl auch etwas oder aber 33 b 34 a waren ursprünglich irgendwie verschmolzen. In diesem Fall wäre II so lang wie I gewesen: 15 Zeilen.

8. IV liegt in 58 a—64 a unvollständig vor; zehn Verse höchstens fehlen, wovon für den Refrain 3—4 anzusetzen sind. Sein möglicher Anfang *forþon(nu)* wird also in 64 b nicht zu erblicken sein.

Damit wäre die textkritische Besprechung des Gedichtes erledigt: ein undankbares Geschäft, denn die Anhänger der Lehre von Ehrismann-Schücking werden abgeneigt sein, auf solche veraltet anatomischen Beobachtungen etwas zu geben, die mit ihrer Gesamtanschauung von dem Werke unvereinbar sind; und selbst die Vertreter der recipierten Meinung, daß V. 1—64 a für sich zu nehmen ist als eine nichtgeistliche Elegie, haben vielleicht den Eindruck, daß es sich hier wohl zum Teil auch um ganz subjektive Ansichten vom Texte handle. Trotzdem forderte die Methode den Versuch, das Lied in seiner Struktur recht eindringend zu analysieren; die Bestätigung des Ergebnisses hat die Interpretation zu geben oder zu verweigern. Indem wir für die strophische Struktur auch auf die Ausführungen in Kap. VII weisen, gehn wir

nunmehr an die Erklärung des Textes, der hier in vier Strophen geordnet folgt (nach Grein-Wülker, *Bibliothek d. angels. Poesie* I, 290 ff).

I.

Mæg ic be me sylfum   soðgied wrecan,
siþas secgan,   hu ic geswincdagum
earfoðhwile   oft þrowade,
bitre breostceare   gebiden hæbbe,
5 gecunnad in ceole   cearselda fela,
atol yþa gewealc.   Þær mec oft bigeat
nearo nihtwaco   æt nacan stefnan
þonne he be clifum cnossade.   Calde geþrungen
wæron mine fet,   forste gebunden
10 caldum clommum.   Þær þa ceare seofedun
hat ymb heortan;   hungor innan slat
merewerges mod.   Þæt se mon ne wat,
þe him on foldan   fægrost limpeð,
hu ic earmcearig   iscealdne sæ
15 winter wunade   wræccan lastum
winemægum bedroren,
bihongen hrimgicelum; hægl scurum fleag.

8a Ms. cnossað | 9a fotas *Sievers* PBB x 483 fet mine *Holthausen* | 15a wintre?

II.

Þær ic ne gehyrde   butan hlimman sæ,
iscaldne wæg,   hwilum ylfete song;
20 dyde ic me to gomene   ganetes hleoþor,
and huilpan sweg   fore hleahtor wera,
mæw singende   fore medodrince.
Stormas þær stanclif beotan;   þær him
stearn oncwæð

isigfeþera. Ful oft þæt earn bigeal
25 urigfeþra. N-ænig hleomæga
feasceaftig ferð [fre]f(e)ran meahte.
Forþon him gelyfeð lyt, seþe ah lifes wyn,
gebideð in burgum bealosiþa hwon,
wlonc and wingal, hu ic werig oft
30 in brimlade bidan sceolde.
Nap nihtscua, norþan sniwde,
hrim hrusan band, hægl feol on eorþan,
corna caldast.

23a Ms. - clifu. | 25a oft haswigfeþra em., falsch, s. o.
26b Ms. feran | 28a Ms. gebiden, wegen n vor- und nachher.

III.

Forþon cnyssað nu
heortan geþohtas, þæt ic hean streamas,
35 sealtyþa gelac sylf cunnige.
monað modes lust mæla gehwylce,
ferð to feran, þæt ic feor heonan
elþeodigra eard gesece.
Forþon nis þæs modwlanc mon ofer eorþan
40 ne his gifena þæs god, ne in geoguþe to þæs hwæt
ne in his dædum to þæs deor, ne him his dryhten to þæs hold
þæt he a his sæfore sorge næbbe
to hwon hine dryhten gedon wille.
Nebiþ him to hearpan hyge ne to hringþege
45 ne to wife wyn ne to worulde hyht
ne ymbe owiht elles, nefne ymb yða gewealc,
ac a hafað longunge se þe on lagu fundað.
Bearwas blostmum nimað, byrig fægriað,
wongas wlitigað, woruld onetteð,

50 ealle þa gemoniađ modes fusne
sefan to siđe. Þam þe swa þenceđ
on flodwegas feor gewiteđ.
Swylce geac monađ geomran reorde,
singeđ sumeres weard, sorge beodeđ
55 bitter in breosthord. Þæt se beorn ne wat,
esteadig secg, hwæt þa sume dreogaþ,
þe þa wræclastas widost lecgađ.

51b þynceđ *Kluge* |, 52b Ms. gewitađ, *Schücking* gewitan
56a Ms. efteadig, Herausgeber meist seft -, ohne Sinn.

IV.

Forþon nu min hyge hweorfeđ ofer hreþerlocan,
min modsefa mid mereflode,
60 ofer hwæles eþel; hweorfeđ wide
eorđan sceatas, cymeđ eft to me
gifre and grædig, gielleđ anfloga,
hweteđ on hwælweg hreþer unwearnum
ofer holma gelagu.

58b of? *Sprachschatz* | 63a Ms. wæl - *wegen* - weg
64a *gelac?* Kluge.

Die Interpretation dieser Verse ist in grammatischer Hinsicht unvergleichlich viel einfacher als die der oben erklärten *Mädchenklage,* dafür stehen aber dem sachlichen Verständnis fast gleiche Schwierigkeiten entgegen. Daß es sich hier um einen im wesentlichen vollständigen und einheitlichen Wortlaut handelt, ließe die Analyse der Struktur erwarten; aber diese strophische Struktur könnte auch eine Täuschung sein. So muß sie ihrerseits erst wieder durch sachliche Prüfung des Gedichts erprobt werden. Hier jedoch gilt es eine Entscheidung zu treffen nach zwei Richtungen.

Erstens ist zu fragen, ob das Gedicht wirklich, der herkömmlichen Auffassung entsprechend, als eine Elegie nichtgeistlichen Inhalts gelten darf; zweitens ist problematisch, ob die Dichtung im letzteren Falle mit andern Elegien sicherlich lyrisch-weltlichen Charakters, z. B. des *Mädchens Klage,* auf eine Stufe gestellt werden kann. Die letztere Möglichkeit leugnet Schükking *(ESt* 51, 106*)* mit dieser Begründung: «die *Klage der Frau* behandelt wie uns namentlich Stefanovič gelehrt hat [schon Imelmann] nicht, wie wir früher glaubten, ein allgemeines elegisches Motiv, sondern offenbar eine bestimmte Situation aus einer bestimmten Sage . . ., kann also nicht verglichen werden». Doch war für den *Seefahrer* schon 1908 der Versuch gemacht, in ihm ebenfalls eine bestimmte Lage zu erkennen, die auf eine bestimmte Sage weise. Grade wenn der Gedankengang des Gedichts unvollständig und sein eigentlicher Sinn unaufgeklärt bleibt, wie Schücking sagt (ebd.), muß er irgendwie einem größeren Ganzen zugehören. Daß dieses Ganze nicht die überlieferte Gestalt des Werkes von 124 Versen sein kann, wird in diesem Kapitel angenommen, um zu sehn, wie weit von dieser Voraussetzung aus die Dichtung eine klare und deutliche Auffassung zuläßt; dabei bietet sich genug Gelegenheit, an einzelnen Punkten die Haltbarkeit der Ansicht von Ehrismann und Schücking zu prüfen.

I (V. 1—15): Das zweite Wort *ic* mitsamt den übrigen Fürwörtern beweist, daß in dieser Strophe eine direkte Rede vorliegt, genauer ein Monolog, wie auch in Strophe II: mehr als einen Sprecher hat für V. 1—33 a nie jemand vermutet. Es ist ein männliches Wesen, das spricht: *sylfum* 1 a, *merewerges* 12 a. Er ist oder war verbannt: *wræccan lastum* 15 b; der häufige Aus-

druck *wræclast* ist gleich dem legalen *wræcsiþ* (s. voriges Kap.). *Geswinc* - 2 b kann an sich auch mit Verbannung übersetzt werden (Glosse *geswinc* exsilium *Bosworth-Toller* s. v.), doch ist es wohl gleichbedeutend mit *earfodhwile* 3 a gebraucht, was Zeit der Not heißen wird; cf. in die tribulationis *on earfoddæge* Ps. 77, 2; *cnossade* 8 a ist sonst nicht belegt, wird aber vermutlich etwa heißen stieß oder wand sich. — Auch *merewerges* 12 a ist ganz zufällig unbelegt, = *sæwerig,* das noch mittelenglisch begegnet. Die frömmsten Männer, denen das mühevolle Leben zur See ein spiritualistisches Ideal sein mochte, hatten doch gelegentlich genug davon: Bonifaz tut seiner selbst Erwähnung als des senis Germanici maris tempestatibus undique quassantibus fatigati (Jaffé, *Monum. Mogunt.* S. 97; ebd. 38 ein scherzhafter Bericht aus geistlicher Feder, an Aldhelms Adresse, über gefährliche Seereisen). Unser Seefahrer hat aber wohl noch mehr durchgemacht: er hat lange *(oft* 3 b*),* auch im Winter (12 a*)* das Meer befahren, Sturm (6—8), Kälte (8 b f.), Hunger (11 b f.*)* ertragen; dazu noch Kummer und Sorge (4 a, 10 b f., 14 a). (Der Verfasser von 16 gibt, zur Erklärung der Not, den Verlust der Sippschaft an). Kein Wunder, daß der von solchem Erleben ganz Erschöpfte die Lage derer, die sicher und glücklich auf dem Lande sind, und die sich das Leiden eines Seefahrenden nicht vorstellen können, mit diesem Leben selber vergleicht (Refrain, 12 b—15). Das war für den Dichter ein sehr naheliegender Gedanke, der daher auch nicht selten sonstigen literarischen Ausdruck gefunden hat, vielleicht auch schon vor unserm Poeten. Aufs Geratewohl seien ein paar Beispiele gegeben. «He contrasted the hard life of the seaman and its dangers and uncer-

tainties with the quiet life at home» (*Cambridge History of English Literature* IV 72, in Bezug auf Hakluyt). Ein Brahms'scher Liedertext lautet:

Finstre Schatten der Nacht,
Wogen und Wirbelgefahr!
Sind wohl, die da gelind
Rasten auf sicherem Lande
Euch zu begreifen imstande?
Das ist der nur allein,
Welcher auf wilder See
Stürmischer Oede treibt,
Meilen entfernt vom Strande.

Die Aeußerung des altenglischen Seefahrers scheidet sich, bei aller Aehnlichkeit, von diesen Parallelen durch die ihr zugrundeliegende seelische Verfassung und Naturbetrachtung. Man hat den Eindruck, daß die bittre Herzenssorge des Sprechenden mit der Seefahrt als solcher nichts zu tun hat, wenn auch das mühevolle Leben zur See ihm an sich nur schrecklich ist, er mit ihm daher gern das Leben am Lande vertauschen würde.

Die erste Strophe kann übersetzt werden: «Ich kann über mich selbst ein wahres Lied erzählen, meine Geschicke künden, wie ich in Tagen der Trübsal oft Zeit der Not erduldete, bittren Herzenskummer erlebt habe, erfahren zu Schiff viele Orte der Qual, schreckliches Wellengebraus. Oft faßte mich da ängstliche Nachtwache an des Nachen Steven, wenn er an Klippen sich stieß. Von Kälte durchdrungen waren meine Füße, von Frost gebunden mit kalten Klammern. Da seufzten die Sorgen heiß ums Herz. Der Hunger innen zerriß des Meermüden Sinn. Das begreift der Mann nicht, dem es auf dem Lande zum

besten gedeiht, wie ich armselig die eiskalte See im Winter bewohnen mußte auf Wegen des Friedlosen».

Wenn man diesen Zeilen unbefangen und aufmerksam alles abgewinnt, was sie an Aussagen über die dem Dichter bei ihrer Komposition vorschwebende Anschauung ermöglichen, so ergibt sich diese Situation: Ein Friedloser klagt hier über den traurigen Lauf seines Lebens, seit er aufs Meer hinaus hat flüchten müssen. Lange hat er hier gelitten, die Hülle und Fülle entbehrt, Gefahren erduldet, den nächtlichen Schlaf vermißt. All dies auch zur Winterszeit, wo sonst die Schiffahrt ruht. Viel ist er schon herumgeirrt, von einer Stätte des Leidens zur andern, und da gedenkt er der Freude derer, die gelind auf sicherem Lande rasten ohne Vorstellung, wie es draußen zugeht. Auch er sehnt sich offenbar nach solcher Stätte der Ruhe und Sicherheit, aber ob er sie schon gefunden hat, ist nicht gesagt und auch nicht wahrscheinlich. — Ist hierin irgend etwas mit der Annahme unverträglich, dem Dichter müsse oder könne eine bestimmte Situation aus einem bestimmten Stoffkreise vor Augen gewesen sein, er habe kein allgemeines elegisches Motiv verarbeiten wollen? Logisch und gegenständlich, klar im Umriß und im Detail werden hier Gedanken vorgetragen, die wir nicht weniger und nicht mehr unvollständig oder rätselhaft finden können als die etwa in Strophe I der *Mädchenklage* zum Ausdruck gebrachten. Was aber die Meinung angeht, der Seefahrer ziehe sein Dasein dem der Landratten vor, so hat sie an der Eingangsstrophe des *Seefahrers* eher ein Hindernis als eine Stütze. Nur der Homilet, der 64a bis 124 im Zusammenhang spricht von dem *læne lif on londe,* könnte diese Meinung gehabt, d. h. eben-

falls dieser ersten Strophe aufgezwungen haben zum Zweck, sie als Text einer Predigt zu verwerten.

II (V. 17—33 a). Diese Verse geben kaum Anlaß zu formalen Fragen. *hleomæga* 25 b begegnet nur noch in der älteren *Genesis* einige Male; es scheinen damit meist Brüder gemeint, doch überhaupt wohl die Schutzmagen, die schützende Sippe. — Zu *huilpan* s. *ZfdPh* 37, 393 f., *LitblgrPhil.* 1912, 990, Wright, *English Dialect Dict.* s. v. *whaup*[1]. Die Strophe heißt:

«Da hörte ich nur die See rauschen, die eiskalte Woge, zuweilen des Schwanes Gesang. Mir diente zur Lust der Wildgans Lied und des Strandpfeifers Sang an Stelle des Lachens der Männer, die singende Möwe an Stelle des Mettrunkes. Stürme peitschten da das Steinkliff, wo ihnen der Star Antwort gab, eisgefiedert. Oft umschrie es der Adler, feuchtgefiedert. Keiner von der Schutzsippe konnte das elende Herz trösten! — Fürwahr, wenig glaubt bei sich, wer da des Lebens Glück besitzt, in der Burg von schlimmem Geschick wenig erlebt, stolz und weintrunken, was ich erschöpft oft auf dem Meerespfade erleben mußte».

Als Folie für diesen glänzenden Passus haben die ihm angeflickten 2½ Stabzeilen ihr Verdienst: «Nachtschatten (ver)düsterte, vom Norden schneite es, Reif band die Erde, Hagel fiel hernieder, der Körner Kältestes». Sie stammen, wie man mit Sicherheit sagen kann, aus dem homiletischen Teil des *Wanderers:*

102 hrid hreosende hrusan binded (= S 32 a)
wintres woma, þonne won cymed,
(S 31 a) niped nihtscua; nordan onsended
(S 31 b)
(S 32 b) hreo hæglfare.

Der Homilet meint mit Recht, all dies geschehe

hæledum on andan (105 b), den Helden zum Entsetzen! Im *Seefahrer,* wo gerade betont war, wie herrlich sie es am Lande haben, ist das Anhängsel natürlich unorganisch. Der Interpolator hat nicht gemerkt, daß das Leben zur See und auf dem Festlande in dieser wie schon der ersten Strophe auf das schärfste kontrastiert werden sollte, und mag zu der Einfügung angeregt worden sein durch S 23 *Stormas þær stanclifu beotan,* da er selber gerade geschrieben hatte *and þas stanhleodu stormas cnyssad* (V. 101). Von hier aus gelangen wir auch zu einer sachlichen Bewertung von V. 16 f., die oben aus formalen Gründen beanstandet wurden. *Hrim-* und *hægl* scheinen einfach aus V. 32 genommen, sowie *winemægum bedroren* aus dem echten Teile der II. Strophe entlehnt wurde. Die Angabe, daß der Friedlose keine Sippe hat, ist in I störend, denn hier werden sonst nur die Leiden in der leblosen Natur geschildert, von wo dann erst die nächste Stanze in wirksamer Climax zu den Leiden führt, die der Ausschluß von menschlicher Gesellschaft bedeutet. Es dürfte sich somit die formale Kritik an 16 f., 31—33 a bestätigen, wonach diese Verse den Willen fälschen, der V. 1—15, 18—30 gestaltete.

Versuchen wir, auch die II. Strophe zur Aussage zu bringen über die Gesamtanschauung des Dichters: inhaltlich setzt dieser Teil den ersten organisch fort. Der Aufenthalt des Klagenden zur See, den I in der eben angezeigten Begrenzung beschrieben hat, wird näher geschildert, auch in seiner niederschlagenden Einwirkung auf den Klagenden. Ausgeschlossen von menschlicher Gesellschaft, fern ihren Häusern und ihrem Glück, hat der Unglückliche auf dem Meere gelitten. Er entbehrte den menschlichen Verkehr, die

lachende Gemeinschaft der Männer beim Metgelage, den Sang und Klang ihrer geselligen Unterhaltung *(gomen, song, sweg, hleahtor, medodrinc)* und genoß den Ersatz all dieser Harmonie in dem Getös des Meeres, dem Heulen des Sturms und dem mißtönenden Geschrei der Wasservögel, deren Sippschaft ihm ein melancholischer Trost war. Man ist nach dieser ergreifenden Elegie voller Spannung auf den Fortgang: hat der Elende das Leid, auf das er zurückschaut, nun überwunden, oder soll es ihn noch weiter quälen?

Als Begründung für die Deutung von Ehrismann und Schücking muß diese Strophe in demselben Sinne wie auch die erste ausscheiden. Die Auffassung, hier liege eine Elegie mit bestimmt vorgestellter stofflicher Grundlage vor, wird dagegen durch diese Verse nicht weniger gestützt als durch die ihnen vorangehenden, ja vielleicht in einer Beziehung deutlicher. Ist daran zu denken, daß der in den Refrainversen doch vielleicht beschlossene Vorwurf an stolze, weintrunkene und gedankenlose Menschen am Lande die Sippe des Vertriebenen mit treffen sollte? Das Nebeneinander könnte auf die Vermutung führen, und damit hätten wir einen sehr individuellen Zug.

III (33 b—57). Die Ansicht herrscht, daß von 33 b ein Andrer als vorher spreche; das Gedicht wäre dann ein Dialog, der freilich «durch nichts anderes als durch den wiederholten Wechsel unvermittelter Gegensätze in der Gedankenfolge angedeutet wird» (ten Brink *a. O.* 72; vgl. auch *PG* II² 979). Die Dichtung stände insofern in der weltlichen Poesie der Angelsachsen ganz vereinzelt da. Muß man aber an einen so hybride geformten Duolog glauben? Ist 33 b ff. wirklich als eine Gegenrede aufzufassen?

Mit Ausnehmung der bisher nur formal aufgezeigten Interpolation 39—47 ist die ganze Partie 33 b—64 a genau so einheitlich wie die beiden ersten strophischen Gebilde, wie das schon der Tempusgebrauch bekundet; sie ist einer Person in den Mund gelegt. Wer hier außer dem Seefahrer über die „Vorzüge" von Seereisen sprechen sollte, bliebe unklar.

Boer *(a. O.* 14 f*)* will V. 1—30 als ein ursprünglich Selbständiges angesehn wissen; aber dann müßte das Uebrige auch einmal für sich bestanden haben, was nicht vorstellbar ist. Die Zusammengehörigkeit ist dadurch nahegelegt, daß V. 61 b—63 a an den Vogelkatalog der Strophe II anzuknüpfen scheint. Formell ist sie gesichert durch die strophische Gliederung und die Refrains, wovon frühere Erklärer nichts bemerkt haben. Das Gedicht läßt sich demnach nur als ein Monolog auffassen, wie es einst, ohne den Beweis zu führen, Ebert tat *(Allgem. Geschichte d. Literatur des Mittelalters* III 81 f.*)*; in neuerer Zeit hat, wie erwähnt, Lawrence den Versuch gemacht. Es ist nach Schücking hauptsächlich ihm zu danken, daß der in der Annahme eines Dialoges hier beschlossene Widersinn deutlich geworden ist: Wenn die alte Meinung war, in dem Gedichte schildere einer die Schrecken der See, der andre seine Sehnsucht danach, so sei solcher Wechsel der Stimmung und Denkweise bei Zweien nicht sinnvoller als bei Einem. Während nun Wülker einst 33 b—35 wegen dieses Widerspruches nicht hatte dem Sprecher von 1 ff. zuschreiben wollen, zeigte Lawrence, daß *forþon* 33 a mit «fürwahr» hier übersetzt werden kann, demnach der Uebergang 33 b nicht gegen die Logik zu verstoßen braucht. Der Sprecher von 33 b ff. will also nicht sagen «Nun gerade», sondern

«Und doch». Indes gibt der amerikanische Gelehrte die Stelle 33 b—38 nicht richtig wieder, wenn er dem Seefahrer, der in I und II sein Leiden und sein Unglück auf dem Meere geschildert hat, nun zutraut, daß diese See und ferne Länder einen unwiderstehlichen Zauber auf ihn ausüben. Wenn es den Friedlosen (15 a, 57 a) jedesmal (36 b) wieder aufs Meer hinaustreibt, so ist es doch nur die Not: ohne Weigerung, unweigerlich *(unwearnum* 63 b*)* geschieht es, gegen seinen Herzenswunsch *(ofer hreperlocan* 58 b*)*; der ungesellige, gefräßige Vogel — der Kuckuck? — läßt ihm keine Ruh und reizt ihn zur neuen Seefahrt an (s. u. zu IV); kündet ihm mit trauriger Stimme, obwohl der frohe Bringer des Sommers, bittre Sorge in die Brust (54 b f.), wie der Unglückliche schon früher bittre Brustsorge (4 a) im Schiff erkundet hat. Er muß daher auf die verhaßte Seefahrt bedacht sein; in die Heimat kann er nicht zurück, wenn er friedlos ist, und er will natürlich nicht immer unterwegs sein. Daß es draußen auf dem Meere schön sei, sagt k e i n W o r t des Dichters, es würde auch dem allgemeinen Naturgefühl jener frühen Zeiten widersprechen. Schücking läßt *(a. O.* 107*)* nicht erkennen, daß Lawrence selber eine so paradoxe Meinung, die zugleich anachronistisch wäre, dem Seefahrer zumutet; er polemisiert hier nur gegen Boer. Aber er sagt treffend: «Läse man den Seefahrer [so], so spräche daraus ein Mann, dessen Liebe zur Natur durch die schrecklichsten Entbehrungen auf der winterlichen See nur gesteigert wird und der sie allen andern Freuden vorzieht. Das wäre eine Naturleidenschaft, die . . nach dem gewöhnlichen Zeitansatz auf tausend folgende Jahre hinaus völlig ohne Parallele wäre und erst von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an

ein schwaches Ebenbild fände ... ob [dergleichen] in angelsächsischer Zeit möglich war, dafür müßte der literarhistorische Beweis erbracht werden».

Es handelt sich hier um den Gegensatz von Romantik und unphantastischer Stellung zu den Dingen der Erdenwirklichkeit; von Traum und Geschäft. «Again and again the old wild call of the wind and the waves, the storm and the peril, would ring through his ears; in hours of disgust or lassitude the yearning to follow it was irresistible» (John Oliver Hobbes, *The dream and the business* II, x). Daneben halte man, was ganz pikant wirkt, die Erzählung von der Frau des Aernulfus *(Rer. Brit. Script.* 91, 329*)*; von dem heißt es, zur Zeit des Königs Aella von Deira (Zeitgenosse Gregors I, gegen 600) habe er, fast als Einziger, oft Seefahrten unternommen, weshalb er den Beinamen Pontivagus *(Seafar)* empfangen habe: cognomen a mari quod tam sedulo frequentabat accepit — gratia mercandi (S. 331). Ist damit nicht literarhistorisch der Gegenbeweis gegen die Annahme von Lawrence geliefert? Business as usual war also schon urenglisch die Losung, und wer sich die See aussuchte für seinen Handelsberuf, der konnte so auffallen, daß man ihm den Spitznamen *Seemann* gab! (Zu vergleichen vielleicht auch *Savari* im *Liber vitae Dunelmensis* S. 61, = altwestn. *Sæfari;* s. Björkman, *Nordische Personennamen in England,* S. 115). Das Verhältnis zur Natur, das hiermit bezeugt ist, entspricht dem des klassischen Altertums; man denke etwa an das berühmte Epitaphion des Simonides von Keos *(Anthol. Palat.* VII 254*)*:

Κρὴς γενεὰν Βρόταχος Γορτύνιος ἔνθαδε κεῖμαι,
οὐ κατὰ τοῦτ' ἐλθὼν ἀλλὰ κατ' ἐμπορίαν.

Allein der Gegenbeweis liegt schon, wie oben angezeigt, in dem Text des *Seefahrers* selber, wofern klare Worte noch ihre Achtung haben sollen. Es heißt nun zwar in dem Gedichte auch, das Erwachen der Natur im Frühling sei eine Mahnung, vom Lande Abschied zu nehmen (48 ff.), aber das ließe sich verstehen wie das nachher (53 ff.) vom Kuckuck Gesagte: gerade wenn es auf dem Lande am schönsten ist, muß der Flüchtling hinaus in die Ferne. Der berühmteste Flüchtling der Weltliteratur ist vermutlich Aeneas, und jeder gebildete Angelsachse kannte Vergil. Wenn also ein damaliger Dichter für die Ausmalung der Lage und Gefühle eines Friedlosen, die er zu schildern hatte, ein Muster benötigte, so fand er es in der *Aeneis*. Der Held muß sich da von Dido losreißen, um übers Meer zu fahren; non sponte IV 361, = *unwearnum;* muß dulcis relinquere terras, ardet abire fuga IV 281, domosque ignotas petere IV 311. So wenig wie hier an einen Reiz der Seeschiffahrt gedacht ist und gedacht sein konnte, so wenig ist es in unserem Gedichte denkbar: ausdrücklich wird uns gesagt, daß der Klagende ignotas domos petere getrieben ist, *elþeodigra eard gesece* 38; abire = *to feran* 37 a. Allerdings ist auch möglich, daß V. 48 ff. die Schönheit des fernen Ziels schildern, wohin es den Verbannten trotz der Gefahr der Reise zieht; dann hätte Lawrence Recht, von dem Zauber fremder Länder zu sprechen.

Damit ist genug gesagt zum Nachweise, daß V. 33 b—38, 48—57, ja auch der Rest bis 64 a, Teile des Monologs sind, den das ganze Gedicht bildet. Die Stelle 39—47 hat Lawrence als Interpolation zu erkennen nicht vermocht, so wenig wie andre Ausleger, und er hat die Verse wohl auch nicht einwand-

frei wiedergegeben. Die Refrains ebenso wie der hier schon analysierte Inhalt der Klage schließen es aus, daß der Seefahrer sagen sollte: «The man who sails upon the water finds no delight in the pleasures which the land can give, but only in being on the ocean». Und er würde auf keinen Fall von sich so sprechen, wie 44 a—47 b aussagen: «There is no man on earth so haughty or so munificent or so valiant or so high in the favour of his lord as not to be concerned for his seafaring, whatever the Lord may have in store for him. He has no thought for music or wealth, no joy in woman, no delight in aught in the world save the welling of the waves, but ever has yearning, he who thinks to sail upon the deep». Unser Seefahrer gibt sich im Gegenteil in Str. II als ein für Musik sehr empfänglicher Mensch zu erkennen, beneidet in I die, denen es gut geht, in III den **esteadig secg,* den freudenreichen Mann; hat anscheinend keinen Menschen von seiner Sympathie ausgeschlossen (II) und viel Sinn für irdische Güter einschließlich Met und Wein; nicht den geringsten aber für die Schrecken der See. Und von den Stolzen, Reichen, Begünstigten am Lande findet er, daß sie gar kein Interesse zeigen für das, was Andern auf wilder See stürmischer Oede zustößt!

Ist so die Stelle V. 39—47 formell wie inhaltlich unverkennbar als Interpolation, weil sie die Struktur des Gedichts durchbricht und dem übrigen Text ins Gesicht schlägt, so bedarf es kaum noch der näheren Untersuchung, woher der Einschub stammt. Schücking *(a. O. 109)* betont nur zu richtig, daß die fraglichen Verse in den Uebersetzungen nicht sinngemäß herauskommen. Er erkennt, daß sie vom Tode handeln, der Furcht vor dem Lande von wo kein Wanderer heim-

kehrt, der Ungewißheit, wohin die Reise geht. Während aber Schücking in diesen geläufigen Todesvorstellungen des Christen ein Beweisstück für Ehrismann's Lehre sieht, daß der *Seefahrer* Entsagung und Weltflucht, ein christliches Mönchsideal darstellt, können wir auf Grund der Darlegungen auch zur dritten Strophe behaupten, daß jene Lehre im Texte keine Stütze findet, ja Hindernisse die unübersteigbar sind. Prediger erfinden nicht ihren Text, sondern übernehmen ihn, um ihn gut oder minder gut, gezwungen oder ungezwungen, seinem Ursinne gemäß oder fremd auszulegen. Die Deutung kann erst wagen, wer den Text studiert hat; Ehrismann und Schücking haben den *Text* selber nicht als solchen gelten lassen.

Ehe wir Stanze III übersetzen, ist Einiges zum Texte anzumerken. 36 b *sylf cunnige* «selbst erforsche» könnte und mußte gelegentlich so aufgefaßt werden, als ob Einer, dem I und II erzählt wurden, sich nun selber überzeugen wolle. Hier spricht aber durchweg eine Person. Vielleicht bedeutet es «allein», wie zuweilen anderwärts; Liebermann II 1 s. v. und I 452 (21, 3) wo solus es übersetzt. 37 a *ferd* scheint verschrieben für *ford;* dann stände *monad* absolut, wie *cnyssad.* — 48 b *byrig* könnte verschrieben sein für *berg* (cf. *Ps.* 73 [3], *Exod.* 222), da neben Wäldern und Auen sich Städte vielleicht weniger natürlich machen als Hügel; doch ist dann die Konstruktion fraglich. — 50 a *ealle þa,* ganz lateinisch gedacht: haec omnia. 50 b ebenso: *modes* pleonastisch beim Adjektiv, das Gemütszustand anzeigt: (im Geiste) fertig [= fahrtbereit]. — Statt *þenced* des Ms. empfiehlt sich vielleicht Kluges *þynced.* — 56 a Ms. *eft eadig* ist unsinnig, die übliche Korrektur nicht besser: *sefteadig*

hilft zwar dazu, dem Vers die normale Zahl und Stellung der Stäbe zu sichern, könnte aber nicht leicht zur Lesart des Ms. geworden sein, ist auch in seinem Sinne problematisch; *eadig* ist reich, *sefte* sanft. **est-eadig* freudenreich ist sachlich angemessen, konnte durch Vertauschung der Minuskel f und s ohne weiteres zu *efteadig* werden und ergibt immer noch einen Vers, wie ihn der Dichter sonst noch fertig brachte (cf. etwa V. 50, 60, 62).

Stanze III lautet: «Doch fürwahr nun treiben des Herzens Gedanken, daß ich die hohen Ströme, der Salzwellen Gebraus allein befahre; mahnt des Sinnes Trieb immer wieder, weiterzufahren, daß ich fern von hinnen der Fremden Land aufsuche. Die Haine stehn in Blüte, die Burgen werden schön, die Auen lieblich, alles freut sich. All diese Dinge mahnen den entschlossenen Sinn zur Fahrt. Wen es so dünkt, der entweicht weit über die Flutenwege, wenn auch der Kuckuck mit klagender Stimme mahnt, der Wächter des Sommers singt und Sorge kündet, bitter ins Herz. Das begreift der Mann nicht, der *freudenreiche, was dort Manche ertragen, die die Bannpfade am weitesten wandern».

Diese Zeilen lösen nicht die Spannung, in der uns die zweite Strophe ließ, sie steigern sie ins Ungewisse: der Friedlose schildert, nach all seiner körperlichen und seelischen Not, wie es ihn da immer wieder hineintreibt. Noch hat er die Stätte der Ruhe und Sicherheit nicht erreicht, noch gilt es Fremder Land aufsuchen. Aber er ist entschlossen, die Leiden der Bannfahrt weiter auf sich zu nehmen und all das Bittere, das die Trennung vom Land bedeutet. Grade des Sommers Nahen treibt ihn hinaus, deshalb ist ihm

der Ruf des Kuckucks der Bringer bittrer Schmerzen. Er ist im Begriff in See zu stechen und von Heimkehr sagt er nichts. Wo er sich befindet in dem Momente, wo seine Worte gesprochen zu denken sind, verrät das Gedicht selber nicht; die Zeilen 48 f. lehren aber wohl, daß der Monolog bei Sommersanfang (Mai) gesprochen wird. Damit hätten wir zu dem in II vielleicht zu findenden Anzeichen von individuell bestimmter Situation noch ein weiteres; aber man kann wohl schon glauben, daß hier keine allgemeine Elegie vorliegt. Hat der Dichter in III (und IV) Vergil zum Muster genommen, so sollte wohl auch sein profugus eine so bestimmte Gestalt sein wie Aeneas. So hat ja auch der Beowulfdichter Züge von dem vergilischen Helden und dem ganzen Werke übernommen (s. Klaeber, *Archiv für d. Studium d. neueren Sprachen* 126, 40—48, 339—359).

IV (58 a—64 a). Diesen Versen widmet Schücking (1919) folgende Worte, die zugleich das ganze Gedicht charakterisieren wollen: «Die wundervolle lyrische Bewegtheit der Stimmung und prachtvolle Naturschilderung findet ihren schönsten Ausdruck in dem kurzen Bild (58 ff.) der Sehnsucht, die als Möve über das Meer hin segelt, ein Gleichnis, das — überraschend ähnlich — erst in Heines Nordseebildern wieder auftaucht». Davon kann beim besten Willen nichts in dem Texte gefunden werden; wie er uns überkommen ist, heißt er buchstäblich: «Nun fürwahr zieht mein Sinn — gegen mein Herz —, mein Gemüt mit der Meeresflut über des Wales Heimat, (durch)zieht weit (zu) der Erde Enden. Zurück kommt zu mir, gierig und gefräßig, und ruft, der Einflieger, reizt an zum Weg des Wales das Herz, das sich nicht weigern

darf». Ob man in 60a *ofer* einfügen soll, ist fraglich; der Sinn wird feststehn. *Ofer* aber in 58b zu *of* zu ändern ist methodisch bedenklich, weil nun etwas ganz andres, und nicht Sinnvolles sich ergibt. Sieper sagt: «Drum wandert mein Wähnen aus des Bewußtseins Hort . . .» Da *ofer* = trotz, entgegen, wie es häufig heißt, hier vorzüglich paßt (parallel *unwearnum),* so ist es besser beizubehalten. Es ist eben dem Seefahrer sehr contre-cœur, wieder hinaus zu müssen. Den *anfloga* hat aber Sieper als Kuckuck verstanden. Nur auf diesen, keinen der Wasservögel von II, paßt die Aussage, daß er zugleich ungesellig und gefräßig ist. *Cymeđ eft* wird heißen er kommt zum zweiten Male, läßt ihm keine Ruhe.

Die 6½ Verse von 58a an stellen alles dar, was von Strophe IV erhalten; was als ihr Schluß zu erwarten wäre, lehren die drei Refrains. Dazwischen mag, nach III zu urteilen nichts gestanden haben, was uns sachlich Neues sagte. In jedem Falle kann das Lied nur diese vier Strophen besessen und in ihnen seinen Gegenstand nicht erschöpft haben. Also setzt es etwas voraus, was der Dichter anderweitig zur Vervollständigung des Inhalts und seines Verständnisses dem Texte voraus- oder nachgeschickt haben muß. Da hierfür die Homilie selbst, deren Verfasser wir die Erhaltung der Elegie danken, nicht mehr in Frage kommt, so ist zunächst der Versuch zu machen, *des Mädchens* und *des Seefahrers Klage* auf ihre etwaigen Beziehungen zu betrachten.

Des Verfassers Schrift über *Wanderer und Seefahrer* (1908) gab eine ausführliche Uebersicht der zwischen dem letzteren Gedichte und der *Mädchenklage* bestehenden Parallelen (S. 40—47). Da die wenigsten

Fachgenossen von ihnen Kenntnis haben können, so ist hier das Wesentliche zusammenzufassen.

Daß die zwei Texte gemeinsam, obschon nicht nebeneinander, überliefert sind, kann zunächst nichts lehren, da es zufällig sein mag und übrigens auch gilt von den weiteren drei Texten, die auf ihre Zusammengehörigkeit hin hier noch zur Prüfung gelangen werden. Beide Dichtungen haben annähernd gleiche Länge, Gliederung in vier Strophen, refrainartige Abschlüsse, und einige nicht korrekt gebaute Verse (vgl. K_1 21, 27, 50, 51; S 9, 18, 50, 56, 62).

Diese formalen Aehnlichkeiten lassen den Schluß noch nicht als geboten erscheinen, daß hier ein und derselbe Schriftsteller zu uns spreche. Deutlicher kann man den Eindruck in Hinsicht auf die Sprache haben, auch ohne nähere Betrachtung der rein grammatischen Verhältnisse. Stil, Wortschatz, Phraseologie der zwei Lieder stehen sich so nahe, daß man nicht an zwei Autoren glauben möchte.

Am auffälligsten gleichen sich die Eingangsverse:

K_1 1—3 *Ic þis giedd wrece bi me ful geomorre,*
minre sylfre sid. Ic þæt secgan mæg
hwæt ic yrmþa gebad siþþan
ic up aweox . . .

S 1—4 *Mæg ic bi me sylfum sodgied wrecan,*
siþas secgan, hu ic geswincdagum
earfodhwile oft þrowade,
bitre breostceare gebiden hæbbe . . .

Zufällig können diese auch nach Schücking (*ZfdA* 48) auffälligen Uebereinstimmungen nicht sein; hier scheint S vom Verfasser von K_1 geschrieben und das heißt natürlich, daß dieser auch den ganzen *See-*

fahrer gedichtet hat. K_1 dürfte im Eingang das Vorbild für S gewesen sein, denn S 1—4 enthält auch aus anderen Partien von K_1 Bestandteile, die dort nicht durch S angeregt sein werden. K_1 38 b f. stellt *wræcsiþas, earfoþa* zusammen S 2 f. *siþas earfodhwile;* K_1 44 *breostceare* erscheint auch im Anfang von S. D. h. die Einwirkung des Eingangs sowie späterer Stellen von K_1 zeigt sich im Beginn von S. Bewußte und unbewußte Entlehnung kommt dabei in Frage. *breostceare* K_1 44 S 4 kommt seltsamerweise im ganzen Bereich der altenglischen Literatur nicht mehr vor. Für Zufall braucht man ihr Erscheinen hier nicht zu halten; wo unsre zwei Texte sonst schon so viel gemeinsam haben, und da kann es angesichts der bereits zu S III und IV gestreiften Aeneisparallelen vielleicht bemerkenswert erscheinen, daß dem altenglischen Kompositum *breostcearu* ein vergilischer Ausdruck cura pectoris sich zur Seite stellt; s. u. Kap. VI. Ließen sich für K_1 sonstige Vergilanleihen erweisen, so spräche das gewiß noch mehr für die Herkunft der zwei Lieder von einem und demselben Dichter.

Gemein haben die beiden Texte noch den Gebrauch von *forþon* (K_1 17 b 39 b, S 33 b 58 a). Zwischen K_1 17 b und S 58 a besteht ferner der Anklang: *forþon is min hyge . . .* und *forþon nu min hyge.* K_1 und S wiederholen sich auch selber gern; K_1 17 b *hyge geomor,* 19 b *hygegeomorne; bliþe gebæro* 21 a 44 a; *hlaford* 6 a 15 a, *monnes* 11 a *monnan* 18 b; vgl. S *calde* 8 b *caldum* 10 a, *(-)cealdne* 14 b 19 a; *bitre breost-* 4, *bitter in breost-* 55. Des weiteren ist u. a. zu vergleichen die Häufung der Umschreibungen von Sorge, *cearu,* zumal in I, wo sie mit fast vergilischer Beharrlichkeit begegnen; aber die Gedichte sind ja überhaupt über-

zogen von elegischem Schmelz, — den man gern für keltisches Wachstum hat halten wollen. — Das merkwürdige *mec begeat* K_1 32 b 41 b kehrt in S 6 b wieder. Soweit über formale Beziehungen.

Noch kräftigere Handhabe für den Versuch den Dichter des einen Textes in dem andern wiederzufinden bieten ferner inhaltlich verwandte Züge. Hier ist zuerst zu erinnern, daß es sich um Monologe und um Klagen handelt; sie unterscheiden und ergänzen sich aber dadurch, daß einmal ein Mädchen, das andre Mal ein Mann spricht. Dieses letztere Verhältnis macht es, in Anbetracht alles Erwähnten, wohl zugleich wahrscheinlich, daß die Gedichte nicht nur von einem Verfasser entworfen, sondern auch als Prägungen des gleichen Stoffes gearbeitet wurden. Es finden sich weiter nicht wenige Anklänge in der Form, bei denen sachliche Verwandtschaft mitzuschwingen scheint. K_1 48 sagt von dem jungen Flüchtling, er sitze *under stanhlipe storme behrimed;* S 23 berichtet *stormas þær stanclif(u) beotan,* und S 8 schildert die Klippengefahr des Klagenden, der auch flüchtig ist. K_1 50 nennt den Aufenthalt des Geliebten auf den Felsen einen *dreorsele,* traurigen Saal; der Ausdruck ist ἅπαξ λεγόμενον, gewählt um mit *eordsele* K_1 29 a eine bestimmte Wirkung zu erzielen (s. o.). Der Seefahrer sagt ähnlich bildlich, er habe zu Schiff viele der *cearselda* (5 b) kennen gelernt. *Seld* ist = aedes, aula, sedes, domicilium; *cearseld* deckt sich also mit *dreorsele,* ist dabei — begreiflicherweise — auch ἅπαξ λεγ.; und man bemerkt wieder, daß K_1 IV dem S I nahesteht. Es erinnert *dreorsele,* vom Aufenthalt auf Felsen gesagt, nun weiter auch daran, daß der Seefahrer jenen mißtönenden Ersatz der Hallenfreuden anscheinend auch auf

Felsen genossen hat (S 23); da waren ihm die wilden Vögel *to gomene* (20), ein melancholisches *healgamen.* Er gedenkt dabei früherer Freuden, dreimal im Refrain — und das Mädchen sagt (51 b 52 a) *he gemon to oft wynlicran wic;* hier könnte der Keim des Refrains stecken. — Zu K_1 50 b *dreogeđ* . . cf. S 56 b *hwæt þa sume dreogađ.* K_1 49 a nennt den fernen Liebsten *werigmod;* der Seefahrer erwähnt seinen, *merewerges, mod* 12 a, nennt sich *werig* 29 b. K_1 6 geht der *hlaford heonan of leodum ofer yþa gelac,* den Seefahrer treibt es *feor heonan* 37 b, er will *sealtyþa gelac* 35 b erkunden. Die Verlassene *feran gewat folgađ secan* 9, der Seefahrer will **ford feran þæt ic* . . *eard gesece* 37. Sie klagt, daß sie freundlos war 16 f., der Seefahrer, auch in der zweiten Strophe, daß Niemand von der Sippe ihm helfen konnte. Beide erwähnen die weite Entfernung von dem, was ihnen teuer ist: *hwæt þa sume dreogaþ þe þa wræclastas widost lecgađ* S 56 f., *þæt wit gewidost lifdon* K_1 13. Das Mädchen duldet *ana* 35 b der Seefahrer *sylf* 35 b und ist ohne Gesellschaft. Einzelne Ausdrücke bezeugen die nahe Bezogenheit der Texte: *wræcsiþa(s)* K_1 5 b 38 b, *wræccan lastum* S 15 b, *wræclastas* 57 a. (K_1 43 a *heortan geþoht,* S 34 a *heortan geþohtas).*

Bei dieser wie man sagen möchte erdrückenden Fülle von Harmonien in Form und Inhalt — die sich natürlich nicht erstrecken auf S 16—17, 31 a—33 a, 39—47, d. h. die Interpolationen: was ihre Ausmerzung rechtfertigt — bei diesem embarras erscheint der Schluß natürlich, daß unseren beiden Gedichten sowohl der Verfasser wie der Stoff gemeinsam ist, und daß sie zusammengehören. Ferner erweist die Art, wie der *Seefahrer* Motive der *Mädchenklage* ver-

wendet, daß dieses letztere Lied für Hörer oder Leser dem andern vorangehen sollte, wie es auch wohl vor dem andern vollendet wurde. Am deutlichsten wird das im Refrain, wie oben gezeigt. Wie zeigt sich dies Verhältnis nun beim Blick auf den Gesamtinhalt? Von den monologischen Klagen ist die erste die eines Mädchens, das von ihrem Geliebten durch seine Sippe getrennt wurde; er ging aufs Meer und ist auf Felsen weilend gedacht, wo er sich nach dem Mädchen sehnt. Die andre Klage schildert auch einen Flüchtigen, auf der Meerfahrt lange herumirrend und gerade im Begriff weiter zu irren, um in fernes Land zu gelangen; unglücklich über seine Verlassenheit. Aus diesem Nebeneinander darf gefolgert werden, daß im *Seefahrer* der *leodfruma, geong mon* und *freond (wine, fela leofa)* der *Mädchenklage* sich vernehmen läßt. Er ist also ein junger Fürst. Es ist die Frage, warum der Seefahrer seine Sehnsucht nach dem verlassenen Mädchen gar nicht ausspricht, wenn es mit seinem Unglück überhaupt zu tun hat; den Versuch einer Erklärung s. u. Kap. III und VI. Es wäre angesichts aller aufgezeigten Beziehungen zwischen K_1 und S kaum gerechtfertigt, mit diesem silentium als einem wirklichen Argument zu arbeiten. So ist nun, da die *Mädchenklage* schon seit langer Zeit als Teil eines größeren sagenhaften Stoffkomplexes betrachtet worden ist, der *Seefahrer* in denselben Rahmen gefügt. Ein befriedigender, keine Unklarheit lassender Zusammenhang ist jedoch damit noch nicht hergestellt. Für die nähere Bestimmung der hier erzählten oder mehr in elegischer Paraphrase angedeuteten Geschichte geben die zwei Texte bei dem Fehlen von Namen nicht den geringsten Anhalt. Man kann sich zwar auch beim *Seefahrer*

an das eine oder andre Balladenmotiv erinnern, wie denn überhaupt, soweit nur unsre zwei Texte in Betracht kommen, die Uebergehung der zentralen Handlung ganz balladenhaft wirkt; doch mit den bisher uns gegebenen Stücken läßt sich noch keine sichere Verbindung zu späterer englischer Literatur herstellen. Es gibt indes in der Nachbarschaft, in der K_1 und S überliefert sind, ein kleines Gedicht, das imstande scheint, den vermißten Anhaltspunkt zu liefern und dann auch die Auffindung der engeren stofflichen Verwandtschaft zu erleichtern. Das ist das noch oft, wenn auch fälschlich, sogenannte *Erste Rätsel* oder die *Wulfklage;* ein Text, mit dem unsere *Mädchenklage* (K_1) nach einer schon 1888 gemachten Beobachtung Bradleys eine starke Verwandtschaft in stofflicher und stilistischer Hinsicht aufweist. Den Bradley'schen Gedanken, den zur lebhaften Mißbilligung seines Urhebers die *Altenglische Odoakerdichtung* vor zwölf Jahren zur Evidenz zu bringen suchte, prüfen wir erneut im nächsten Kapitel.

III

Des Mädchens Klage (K_2)

Sagte sich wohl der Dichter, als er den Gänsekiel aus der Hand legte und das Werkchen beiseite schob, da habe er künftigen Lesern eine harte Nuß zu knacken aufgegeben, oder war ihm solches Gefühl ganz fremd? An die Leser einer späten Zukunft zu denken, lag ihm gewiß fern, und seinem nächsten Kreis wollte er wahrscheinlich keine aufregende Quälerei, sondern am liebsten eine anregende Unterhaltung oder gar einen erlesenen literarischen Genuß bereiten.

Ob es nun aber seine Absicht war oder nicht, *modsefan sinne sweotule asecgan*: für uns Moderne hat er es jedenfalls nicht getan. Dunkel war bisher dieser 19 Verse Sinn, mindestens in einer Reihe von Einzelheiten, und Trautmann hat vor nicht langen Jahren resigniert sein Ignoramus bekannt, nachdem er sich Jahrzehnte hindurch wiederholt mit dem Texte befaßt hatte (*Anglia* xxxvı 133 ff., bes. 138). Vor ihm schon äußerte Schücking, daß der Dunkelheit dieser Zeilen «beinahe unüberwindliche Schwierigkeiten entstammen» (*AfdA* 49, 167). Die ganze Geschichte der Forschung (skizziert u. A. von Trautmann *a. O.*, Budjuhn, *Anglia* XL 256) von ihren Anfängen 1842 an bis auf den heutigen Tag bestätigt, daß die kurze Klage der frommen Bitte zahlreicher Philologen fast undurchdringlich gewesen ist.

Man braucht trotzdem nicht zu meinen, daß hier eine Arbeit von mehr als zwei Generationen vergeblich getan worden ist. So viel im Einzelnen von dem

Verfasser in seiner *Altenglischen Odoakerdichtung* versehn und verfehlt war, so hat sich die dort entwickelte Ueberzeugung bisher nicht widerlegen, sondern nur ignorieren lassen, daß die *Wulfklage* untrennbar ist von unserer oben behandelten *Mädchenklage* und der *Botschaft*, und daß diese drei Lyrika eine epische Handlung darstellen (deren uns fehlende Glieder durch einleitende, verknüpfende und abschließende Prosa ursprünglich vertreten sein mochten) Schücking scheint jetzt diese Auffassung zu teilen, sein *Dichterbuch* nimmt für die drei Gedichte gleichzeitige Entstehung, Prosarahmung und epischen Inhalt an, ohne indes zu diesen Dingen selbständig Stellung zu gewinnen.

Auch schon die wissenschaftliche Arbeit vor 1907 hat des Richtigen nicht wenig gefunden oder geahnt. Hier ist, von textkritischen Einzelheiten abgesehen, die von 1842 bis 1888 herrschende Schulmeinung anzuführen, wonach K_2 als ein Rätsel gedacht war; 1857 sah Leo darin speziell eine Charade auf den Namen Cynewulf *(Quae de se ipso Cynewulfus poeta anglosaxonicus tradiderit)*. Die Rätselhaftigkeit der Verse und ihre Ueberlieferung unmittelbar vor der Sammlung von Rätseln des Exeterbuches (auch wohl die Uebereinstimmung des Gedichtes mit manchen der Rätsel in der Länge) hat jene Ansicht wahrscheinlich zuerst und zunächst hervorgerufen, aber es ist doch bemerkenswert, daß noch im Jahre 1910 die alte Meinung wieder hervorgeholt werden konnte (von Tupper jr., *Modern Language Notes* xxv, 235—241) — trotz Henry Bradley's berühmter Feststellung von 1888, daß K_2 nicht ein Rätsel, sondern ein lyrisches Gedicht sei.

Diese Entdeckung selber, ungeachtet des großen

Fortschritts, den dadurch die Forschung machte, bedeutete durch die Art ihrer Fassung in Wahrheit zwei Schritte rückwärts. Indem sie das Gedicht aus den Rätseln herausnahm, hat sie tatsächlich bis 1910 die Aufmerksamkeit der Erklärer von denjenigen Schwierigkeiten abgelenkt, die sich am ehesten lösen lassen bei der Annahme, daß in K_2 etwas geraten werden sollte; die kleine Dichtung braucht kein eigentliches Rätsel zu sein und doch konnte ihr Verfasser darin Einiges zu raten aufgegeben haben, wie etwa Cynewulf es in vieren seiner erbaulichen Werke tat oder der Autor der *Botschaft*. Daß in K_2 keine Runen vorkommen, spricht nicht gegen solche Möglichkeit, denn Wortspielen ohne Runen begegnen wir auch sonst schon in altenglischer Zeit. Sodann aber: seitdem Bradley die *Wulfklage* lyrisch nannte hat sich die auch vorher versäumte Frage lange nicht hervorgewagt, ob denn hier eine lyrische Rede nicht etwa auf einen epischen Gegenstand sich beziehen könne. Erst 1902 haben Lawrence und Schofield die Frage zugleich gestellt und bejaht: K_2 sollte nun aus dem Altnordischen wortgetreu übersetzt, als *Signy's Klage* um Sinfjǫtli's Entfernung in den Wald zu betrachten sein (*Publications of the Modern Language Association* xvii, 2, 247—261, 262—295. Eine ausführlichere Skizze der Forschung bis 1902 ebd. 247—249).

Auch Spätere haben dann hier einen epischen Gegenstand behandelt gesehen; Gollancz (*Athenaeum* [1896, 22. II], 1902, II 551 f.) und Brandl (*Pauls Grundriß* II² 976) dachten an die Dietrichsage, während Bradley selber zugab, daß die lyrische Klage stofflich identisch sei mit der durch die *Volsunga Saga* vertretenen altnordischen Fassung des angenommenen

Signyliedes *(Athenaeum* 1902, II 758). Sarrazin *(Von Cädmon bis Cynewulf*, 1913, 170) trat für eine frühere Fassung des sogenannten *Wolfdietrich B* als verhältnismäßig am besten zu der in K_2 vorliegenden Situation stimmend ein, was Schücking *(Englische Studien* 51, 104 [1917]) als «die vielleicht plausibelste Lösung» erklärte. Er sah indes 1919 daß die Aehnlichkeiten doch ihre Grenzen haben und denkt nunmehr an eine unbekannte Sage, die er anscheinend auch in der ersten *Mädchenklage* verarbeitet finden möchte (S. 17). Der Vollständigkeit halber und zugleich etwas vorgreifend sei noch erwähnt, daß Jmelmann 1907 in dem Gedichte, das von einem Dietrich gar nichts sagt und einen Friedlosen Eadwacer nennt, den Niederschlag nicht einer Dietrich- sondern einer Odoakersage sehen wollte, wobei ein Sachse des Namens gemeint war, der bei Gregor von Tours vorkommt und den Angelsachsen bekannt sein mußte. Diese Entdeckung ist zwar von niemand nachgeprüft worden und von drei Rezensenten ohne Prüfung verworfen, hat aber die Beachtung und Billigung mancher urteilsfähiger Fachgenossen in persönlicher Aeußerung gegenüber dem Verfasser gefunden. Indes steht ihr wie sämtlichen Versuchen, das Gedicht episch zu begründen, das ganze Gewicht eines all diesen Dingen so unvergleichlich nahestehenden wissenschaftlichen Namens wie der von Andreas Heusler gegenüber, der die *Klage an Eadwacer* das erste Frauengedicht der germanischen Literatur nennt und sagt: «sein Inhalt streitet bestimmt gegen eine Situation aus der Heldensage» (bei Hoops, *Reallexikon der germ. Altertumskunde* I 455). Es steht im Einklang mit diesem Urteil, wenn Schücking *(ESt.* 51, 111) K_2 als ein wahrscheinliches zweites Beispiel für eine Dich-

tungsgattung erklärte, die er mit Stefanovič (*Anglia* 32) typisch in der *Klage der Frau* vertreten sehen wollte: für «eine neue Lagerungsschicht Sage, die nicht mehr die alte Heldensage ist, sondern sich schon auf dem Wege zum Abenteuerroman befindet».

In dem Zusammenhange unserer Darlegungen sollte nicht sowohl gezeigt werden, welche Wege die Forschung gegangen ist, um die stofflichen Probleme der *Wulfklage* zu lösen, sondern es war die Absicht zu zeigen, wie hemmend Bradley's Entdeckung lange Zeit hindurch gewirkt hat; wie einseitig sie war, bekennt der englische Gelehrte selbst, indem er den epischen Stoff der *Volsungasaga* hier verarbeitet fand. In Wahrheit kann man heute sagen, daß K_2 an allen drei Gattungen teilhaben muß, denen es im Gang der wissenschaftlichen Behandlung zugewiesen worden ist: es kann in Stimmung und Form nur lyrisch gefunden werden, ist aber im Stoffe irgendwie episch bestimmt, und, soweit absichtlich rätselhaft, der literarischen Gnomik gesellbar. Und was dann die Meinung betrifft, K_2 stamme aus dem Altnordischen, so kann immerhin gefragt werden, ob das Gedicht nicht aus einem Kreise erwachsen sein könnte, in dem altnordische Dichtkunst eine Stätte hatte; womit denn auch diese Hypothese ihr Teil Richtigkeit beanspruchen könnte.

Wenn dies so ist, so war der große Aufwand wissenschaftlicher Energie von fast sieben Jahrzehnten doch nicht ganz unnütz vertan, aber es ist auch deutlich, daß keine bisherige Behandlung des Gegenstandes in der Analyse scharf und umfassend genug gewesen ist. Er fordert indes zu seiner erschöpfenden Erklärung nicht nur eine hinlängliche Zergliederung, son-

dern weiter auch eine organische Synthese. Daß es sich dabei um fundamentale Probleme der altenglischen Literaturgeschichte handeln kann, leuchtet jedem ein. Um hier das Element der Gnomendichtung außer Betracht zu lassen, so heißt das bisher unlösbare Problem: wie die altenglische kunstmäßige Einzellyrik sich verhalte zum altenglischen epischen Lied? Ist die Elegie nicht Dichtung über das eigene Erlebnis, sondern eine «gegenwartentrückte heroische Fabel», woher dann der lyrische Charakter? Ist der Stoff nicht aus der Heldensage, aus der nationalenglischen oder der germanischen Vorzeit, woher stammt er dann? Aus dem Abenteuerroman hat er sich nicht herausfinden lassen, und wenn die *Wulfklage* mit ihren paar Genossen dem frühaltenglischen Zeitraum angehört, wie die Meinung vorherrscht, so darf man der Lehre von Stefanović und Schücking vom Import einer aberteuerhaften Sagenschicht nach jenem England vorerst den Glauben verweigern. Auch wenn sie begründet werden kann, ist über die Entstehung unserer Elegien im Rahmen der Gattung noch nichts gesagt. Nach Schückings älterer Ansicht wäre die Elegie aus dem Totenklageliede herzuleiten, neuerdings (1917, S. 111) läßt er sie aus dem Epos so gut herausgelöst wie in das Epos eingeführt werden; herausgelöst mit oder ohne Rahmen, im letzteren Falle leicht und schnell vom Hörer aus Unkenntnis des Zusammenhanges nicht mehr verstanden, wie im Falle der drei Texte, die die *Odoakerdichtung* als epische-lyrische Einzellieder mit prosaischem Rahmenwerk vorstellte.

Diese dornigen Probleme werden vielleicht nie zu jedermanns Befriedigung erledigt sein. Wenn aber als greifbare Grundlage so weittragender entwicklungs-

geschichtlicher Theorien ein bescheidenes Häuflein von Einzelproblemen starrender altenglischer Gedichte dienen soll, so sollte die erste Aufgabe sein, die Texte jeden für sich auf das Exakteste philologisch zu klären. Wir sahen, daß Schücking sich dieser Aufgabe gegenüber der *Mädchenklage* nicht gewachsen zeigte trotz eingehender Beschäftigung mit dem Texte, und daß er auch den *Seefahrer* nicht so unerbittlich gründlich und genau sich zu eigen gemacht, wie es zur Errichtung eines Hypothesengebäudes über die altenglische Lyrik de rigueur hätte sein müssen. Hier wo grundsätzlich an allem gezweifelt werden muß, was andre sagen, darf man sich die eigne Arbeit nicht abnehmen lassen. Auch *Wulfklage, Wanderer, Botschaft* hat Schücking, ja überhaupt ein Gelehrter, noch nie so vorgenommen, wie es diese Texte erfordern. Der Verfasser mag mit seinen hier vorgelegten Ueberzeugungen nicht überall zur Klarheit, die im Abgrund wohnt, herabgelangt sein, doch bedauert er nicht die harte gründliche Philologenarbeit, zu der ihn dieser besondere Aufgabenkreis geschult hat. Er möchte das gerade mit der Interpretation der *Wulfklage* zeigen, die er einst auf sieben Seiten hinsichtlich ihres Inhalts erledigen zu dürfen glaubte. Damals verstieß er auch noch, allerdings in großer Gesellschaft, gegen Hauptgrundsätze der Auslegungskunst. Nicht erst ihr Gipfel, sondern ihre Wurzel ist es, den zu verstehenden Wortlaut vor dem Verständnis nicht umzudichten, ihn auch nicht da, wo er am wenigsten verständlich scheint, unvollständig zu finden und abzudichten. Das Ideal ist, das dichterische Spiegelbild zu seinem Urbild in der Konzeption zurückzudichten, ohne ein Glassplittergericht zu veranstalten.

Der Text der Wulfklage, gleich in seine anerkannten fünf Strophen geteilt, lautet nach Grein-Wülkers *Bibliothek der angels. Poesie* III, 1, 181 f.:

I.

1 Leodum is minum swylce him mon lac gife
willađ hy hine aþecgan gif he on þreat cymeđ
Ungelic is us

II.

4 wulf is on iege ic on oþerre
fæst is þæt eglond fenne biworpen
sindon wælreowe weras þær on ige
willađ hy hine aþecgan gif he on þreat cymeđ
Ungelice is us

III.

9 wulfes ic mines widlastum wenum dogode
þonne hit wæs renig weder 7 ic reotugu sæt
þonne mec se beaducafa bogum bilegde
wæs me wyn to þon wæs me hwæþre eac lađ

IV.

13 Wulf min Wulf wena me þine
seoce gedydon þine seldcymas
murnende mod nales meteliste

V.

16 Gehyrest þu Eadwacer uncerne earne hwelp
biređ wulf to wuda
þæt mon eaþe toslíteđ þætte næfre
gesomnad wæs
uncer giedd geador

Wir verschieben die Betrachtung des Eingangsverses, der der umstrittenste sein dürfte und tatsäch-

lich der schwierigste ist, bis zur Erledigung der Strophen II—V; Vers 2 und 3, gleichlautend bis auf *-e* in *ungelice* 8 mit Vers 7 und 8, werden im Zusammenhange der II. Strophe verhandelt. So beginnen wir mit den Zeilen 4—8.

II. *Ic* 4 b, zeigt wie weitere Pronomina der ersten Person im Singular (9 a 10 b 11 a 12; 13; 1 a) die direkte Rede an; *us* 8 wie 3, daß die sprechende Person möglicherweise in Gegenwart von andern redet; (in IV und V wird jemand angeredet, 13 14 b 16 19). — Neben *eglond* 5 a steht das Simplex 4 a *iege,* 6 b *ige,* nach Lawrence *a. O.* 256 f. auf altnordisches Original deutend, doch hier nicht zu beanstanden, allenfalls altertümlich oder poetisch. Eine der zwei Inseln von 4, weil *fenne biworpen,* könnte als Marschinsel gemeint sein, insula stagni (Beda, Hist. eccl. IV 27), wie Ramsey oder Ely (aquis et paludibus circumcincta nennt Eadmer in der *Vita Sti. Oswaldi* Ramsey; Ely liegt in den Niederungen von Cambridgeshire die *The fens* heißen). Zu entscheiden ist das hier nicht, bedeutungslos findet Sieper *a. O.* 180 die Frage zu Unrecht. Daß das sumpfumgebene Eiland keine richtige Insel, sondern «a fastness» sei, weder in Fluß noch Meer, glaubte Schofield *a. O.* 267, der nicht die sprechende Person dort annimmt, sondern *Wulf;* beides ist aus dem Text nicht zu ersehen (s. auch zu 5 b unten). — *Wulf,* erstes Nomen, ist nicht Stabträger, der Vers daher nicht streng korrekt; ebensowenig 4 b an sich, wegen der zwei Stäbe *ic—oþerre.* Natürlich darf hier nichts geändert werden. Budjuhn *a. O.* dichtete *on oferre* «am Ufer»! (Dann wäre eher *ic* in *we,* mit Stütze an *us* 8, zu wandeln; doch wer wagte das?). — 5 *fæst* Adjektiv, wie meist gefaßt, neben *fenne biworpen* ähn-

lich wie *Beow* 104 *fen ond fæsten;* 5b ist so explicativ: fest, verteidigt, unzugänglich, (und zwar) von Sumpf umschlossen. *þæt* geht auf 4 b, wenn die sprechende Person eher ihren eigenen Aufenthalt beschreibt, als den eines *Wulf* auf anderer Insel. — Zu *wælreowe weras* cf. *Beow* 629. — *þær* in *her* zu ändern ist unbegründet; auf welche der Inseln es geht, ist nicht zu entscheiden. V. 7 *aþecgan* deutete Bradley 1888 *(Academy* I 198) «give food to», *on þreat cymed* «come to want», den ganzen Satz als Frage. Aber an. *at þrotum coma,* was Bradley verglich, ist ein viel stärkerer Ausdruck; Schofield *(a. O.* 266 [3]) bemerkte außerdem schon, daß *aþecgan* = take, consume, oppress sei, also = subvertere, überwältigen sein müsse. Was heißt *gif he on þreat cymed?* Sieper übersetzte *(a. O.* 179) «wenn er zur Schar kommt», «auf die Schar stößt», nämlich die *wælreowe weras* 6. Aber diese Wiedergabe würde in Strophe I, wo *þreat* sich auf *mine leode* beziehen müßte, nicht tadellos sein, anderseits hat Sieper Recht, es ohne Aenderung des guten altenglischen Wortes und mit einer erweislichen Bedeutung zu versuchen. Vielleicht geht es noch besser so: *þreat* heißt auch im eigentlichen Sinne Gedränge, Gewalt; vgl. Bosworth-Toller s. v. II (1067). Also, da *þreat* Akkusativ ist: wenn er in (die, ihre) Gewalt kommt. Die *wælreowe weras* sind demnach *þreatende* (violenti *Matth.* 11 [12] wird so wiedergegeben im Lindisfarner Interlinear, s. Bosworth-Toller s. v.); sie wollen ihm Gewalt tun, wenn er in ihre Gewalt kommt. Schofield verweist in anderem Zusammenhange (S. 265) auf die Leges Edwardi Conf. § 6, in Bezug auf Friedlose (Wolfshäupter): si postea repertus fuerit et teneri poterit, vivus regi reddatur vel caput ipsius. Da auch hier ein

Wolf auftritt, so scheint es sich in II um den gleichen Fall zu handeln: der Wolf auf einer Insel soll, wenn er den kriegerischen Männern in die Hände fällt, überwältigt, festgenommen, die Heimkehr des Friedlosen verhindert werden. Daraus kann hervorgehen, daß die *wælreowe weras* auf der Heimatinsel sind und daß diese selbst die Sumpfinsel ist; oder aber die Feinde sind auf derselben Insel zu denken, wo der Wolf ist.

Ungelice is us 8 (cf. 3). Diese kurzen Verse sind gelegentlich als unvollständig bezeichnet worden, ebenso wie 17, 19; (Bülbring, *Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil.* 1891, 5, 157). Lawrence *a. O.* 251 wendet sich dagegen, obwohl solche Verse ungewöhnlich seien in altenglischer Dichtung: er hält sie für Nachbildung altnordischer. Jedenfalls ist hier nichts hinzuzudichten. Die Uebersetzungen lauten verschieden. Unlike is our lot (Lawrence 254); It is otherwise with us (Bradley), Ungleich ist uns (Sieper 180) — um von Wiedergaben umgedichteten Wortlautes zu schweigen. Schücking 1919 (Glossar s. v. *ungelic)* erklärt: «ungleich, d. h. anders (als früher) — mit dem Nebensinn schlecht? — geht es uns jetzt». Er nimmt an, daß das Adverbium *ungelice* beide Male stehen sollte, in 3 aber vor *is* sein *e* durch Elision verloren hat. Die Erklärung ist philologisch nicht zu begründen: «jetzt» liefert der Wortlaut nicht, der Nebensinn «schlecht» ist nur Vermutung; daß es der sprechenden Person nicht schon lange so schlecht geht, wissen wir aus II nicht, und die späteren Aussagen lehren vielleicht das Gegenteil; schließlich sollte man eher zu hören erwarten, daß es dem Bedrohten von 2, 6 schlecht geht, als der sprechenden Figur und jemand, der nicht genannt ist, aber doch auch die *wælreowe weras* 6 bedeuten könnte.

Der Refrain verlangt Gleichheit von 3 und 8; *e* dürfte in 8 zu streichen sein, als einziger Eingriff in den Text. Daß der Refrain nur zweimal steht, wird begründet sein in dem Sinn, der seinen Worten innewohnen sollte. *Ungelic is us* kann nur heißen: «Er (sie, es) ist uns ungleich». Da in Strophe II als denkbares Subjekt nur *Wulf* 4 a, *hine* 7 a, *he* 7 b vorangeht, so ist dies zugleich das naheliegendste Subjekt. Gleiches gilt für I, wo *mon* 1 a, *hine* 2 a, *he* 2 b vorausgeht; hier kann wegen der überlieferten Form *ungelic* noch weniger Zweifel walten. Also wird auch in 8 das Adjektiv *ungelic* zu lesen sein. «Er ist uns ungleich», «gleicht uns nicht», «ist nicht unseres Gleichen», wäre in V. 8 gesagt von demjenigen, den in V. 6/7 kriegerische Männer bedrohen, wenn er kommt; von einem *Wolf* (4). Ein Wolf ist den Menschen ja wirklich ungleich, doch ist damit noch nichts erklärt. «Ungleich» wird nun aber in 1 b der (oder ein) Mann genannt und *mon* 1 b wird mit *Wulf* vorläufig gleichgesetzt werden dürfen, aus rein formalen Gründen, deren Bekräftigung die sachliche Interpretation von Vers 1 später zu beschaffen hat. Nimmt man die Aussagen von I und II nun zusammen, so ergibt sich für den Refrain in II die Bedeutung «der Mann gleicht uns nicht, sofern er Wolf ist», d. h. Verbannter, Friedloser, und als solcher der angelsächsischen Vorstellung *wulfesheafod* «Wolfshaupt». *Us* geht dann auf die sprechende Person sowie die *weras* 6, *leodum minum* 1, und man versteht, warum dafür weder *me* noch *unc* steht. Hat der Refrain diesen Sinn — und einen andern kann man unter den Worten des Textes nicht leicht oder überhaupt nicht ausfindig machen —, so begreift man weiter,

warum diese Strophenschlüsse nicht mehr als zweimal begegnen, weiterhin werden sie nicht passen (formell ja auch nach V nicht). Sehr klar sind die Worte, gibt man die vorgeschlagene Deutung zu, als Begründung für Vers 6 und 7: die kriegerischen, grausamen Männer wollen den Wulf — dessen nachher die sprechende Person so zärtlich gedenkt (s. u.) — in die Gewalt bekommen, denn er ist ein Friedloser, hat also die Heimat verloren. Wer die Refrainworte zu undeutlich oder gesucht findet, mag vorläufig auf das über V. 1 weiter unten Auszuführende verwiesen werden. Man vergleiche auch Kürenberg 8,31 f., rätselnd vom Liebsten (Hinweis von Dr. Hertha Korten):

jon mein ich golt noch silber: ez ist den liuten gelîch, was zugleich an *leodum* und *lac* K_2 1 erinnert; ferner aus der Fabel von Wolf und Geiß (zitiert von Wilmanns zu Walther v. d. Vogelweide 29,7):

manec wolf in den drûch gât, der nâch den liuten ist geschaffen. Wie an dieser Stelle ein Wolf gemeint ist, der Mensch ist, so in K_2 ein Mensch, der ein Wolf; in beiden Fällen jemand, dem nachgestellt wird *(in den drûch gât — on þreat cymed).*

Wir übersetzen Strophe II: «Wulf ist auf einer (der) Insel, ich auf einer (der) andern, fest ist das Eiland, sumpfumschlossen. Es sind grausame Männer da auf der Insel: Sie wollen ihn überwältigen, wenn er in ihre Gewalt kommt; er gleicht uns nicht».

Aus diesen fünf Zeilen liest sich folgende vom Dichter vorgestellte Gesamtlage heraus: Jemand erzählt, er sei von Wulf getrennt (da beide auf Inseln, vermutlich durch das Wasser getrennt), und der Wulf wird, sollte er in die Gewalt der Männer fallen, die auf der Insel (des Sprechers?) sind, überwältigt wer-

den. Sein Kommen scheint also für möglich gehalten zu werden. Die Bedrohung richtet sich gegen den Wolf, weil er ein Friedloser ist, von der Gemeinschaft ausgeschlossen. Der aber dies von ihm erzählt, scheint Interesse an ihm zu nehmen, räumlich getrennt doch im Herzen vereinigt mit ihm zu sein und die Erschwerung zu beklagen, die Natur und Feindschaft der Menschen dem Kommen des Abwesenden bereiten.

Soviel ließe sich ohne Gefahr der Widerlegung, ja mit der Hoffnung auf Beistimmung wohl deutend vorbringen, wenn auch nur Vers 4—8 uns von dem ganzen Lied überkommen wären; glücklicherweise haben wir den weiteren Strophen dieselben Aufschlüsse zu danken, die unsere Paraphrase von II nur versuchend darin fand, und noch weitre Auskunft.

III. 9 b hat die Handschrift *dogode*, was seit Hicketier *(Anglia* X 579) von den meisten Herausgebern in *hogode* verändert wird; davon sollte *Wulfes mines* 9 a abhängen. Schücking wies darauf hin, daß *hogian* + Genitiv bedeute «auf etwas bedacht sein» *(AfdA* 49, 167). Die *Odoakerdichtung* übernahm *hogode* von Schofield (S. 266), dem auch die Bedeutung der Genitivkonstruktion bekannt war. Schücking übersetzt jetzt (1919, Glossar s. *dogian?):* «Ich litt in Sorge um meinen Wolf in der Ferne». Er zieht got. *afdojan* «sich abmatten» heran, der *Sprachschatz* vergleicht holl. *gedoghen*, altsächs. *adogian*. Es ist dies weiter = mittelniederd. *dogen*, altfries. *daia*, dän. *døge*, sämtlich in der Bedeutung «leiden, erdulden sustinere, pati»; (Schiller-Lübben, *Mittelniederd. Wörterbuch* I 532). — *widlastum* wird gewöhnlich vom Adjektiv *widlast*, «vagus, unstät», hergeleitet und mit *wenum* zusammen übersetzt «mit weitschweifenden Hoffnungen» (so

Odoakerdichtung nach Schofield). Aber da *widlast* auch vom friedlosen Kain gebraucht wird, *flema* ergänzend *(Gen.* 1021) sowie im Lateinischen vagus neben exsul, in der Vorlage der Genesisstelle vagus neben profugus, so wird *widlastum* von *wenum* zu trennen, also vom Substantiv herzuleiten sein, falls nicht angenommen würde, daß **widlastan* (Gen. sing. masc. vom Adj.) gemeint und die Endung *-um* wegen *wenum* angetreten sei. *widlast* (Sb) kommt nur noch einmal vor und ist da «weite Wanderung» *(Andr.* 677); der *Sprachschatz* stellt aber auch *Gen.* 1021 hierher. — *wenum* «in Sorge» wäre frei und durch V. 13 b widersprochen, wo *wena* gewiß Sehnsucht *(þine* «nach dir») bedeutet. So kann V. 9 deutsch heißen: «Nach meinem Wolf auf weiten Wegen litt ich (durch) Sehnsucht», oder: «Nach meinem * weitwandernden Wolf» usw., oder aber «Durch meines Wulf Verbannung litt ich in Sehnsucht»; auf jede Weise haben wir einen Zug zur Veranschaulichung der Situation: der in der Heimat bedrohte Friedlose ist viel gewandert und weit entfernt.

V. 10 b *reotugu* ist wichtig als weibliche Form (nsg) zu *reotig* (zufällig ἅπαξ λεγ., zum häufigen Verb *reotan).* Hier weint, klagt also ein weibliches Wesen; wir haben in K_2 eine Frauen- oder Mädchenklage (bisher wurde letztere Annahme niemals in Erwägung gezogen). — Nach *sæt* wird stärkere Interpunktion zu machen sein, sonst hätten wir bei der Klagenden Lachen und Weinen in einem Sack *(reotugu, wyn).*

V. 11 a *beaducafa* deutete die *Odoakerdichtung* auf einen (als imaginär jetzt erkannten) Feind der Sprecherin; dagegen war nicht einzuwenden, daß ihm doch kein so rühmender Name gespendet worden wäre. Denn es ist nicht bloß klassischer Epenstil Freund und

Feind, wenn sie etwas taugen, ohne Unterschied zu verherrlichen; man denke an Þryðo *Beow* 1932 (s. u. Kap. XII), Ongentheow ebd. 2949. — *beaducafa*, also = Wulf (4, 9), ist ἅπαξ λεγ. Es ist «der Kampfwackere». — 11 b ist doppelsinnig, entweder = *earmum bipehte* «umarmte», oder «bedeckte mit Zweigen». Ersteres nahm Jmelmann 1907 an, dem Sieper gefolgt ist. Er sagt, der Ausdruck sei wohl befremdlich für eine menschliche Umarmung, da *boh* = shoulder of an animal, doch wohl absichtlich gewählt im Hinblick auf die Vorstellung vom Wolf (S. 181). — Daß *boh* aber keineswegs sich auf die von Sieper angeführte Bedeutung beschränkt hat, wie Schücking (AfdA 49) behauptete, lehrt das *New English Dictionary* I 1018 s. v. *bough*, Jamieson's *Dict.* s. v. *beugh* (Supplement). Daß eine Umarmung hier gemeint sei, scheint eine nicht gewagte Annahme; es ist Balladenmotiv, daß ein verlassenes Mädchen in ihrer Trübsal der früheren Umarmungen des fernen Geliebten denkt — auch wenn sie zu bereuen waren. Diesen Zug könnte man durch V. 12 angezeigt finden, wo von Freud und Leid dieser Erinnerung gesprochen wird. Der Poet konnte ein berühmtes Muster für dies Motiv ohne die Reue in Ovids Heroiden finden; wenn Hero dem Leander in Erinnerung an frühere Liebesstunden klagt «Wehe, wie währet so kurz die mich trüglich umgaukelnde Wonne». — Immerhin kann niemandem verwehrt werden, die Phrase fremdartig und unzart zu finden. Da dem Dichter des sonst so überaus feinen, zarten Gedichtes solche Stilwidrigkeit dann nicht gern zugetraut werden wird, so findet man die Möglichkeit seiner Entlastung in dem Doppelsinn von 11 b. Er hätte sich so ausgedrückt, weil er wortspielend zweierlei auf einmal sagen wollte

oder eben verhüllt andeuten was deutlicher zu machen hätte anstößig sein können. Daß 11 b mit Schücking (1919) bedeute «bedeckte mich mit Zweigen» ist als ausschließliche Erklärung nach dem Gesagten nicht recht annehmbar, zumal im Text nicht steht, sie sei im Regen mit Zweigen geschützt gewesen. Im Regen saß sie und sehnte sich nach dem Weitentfernten (9—10); als er sie *bogum bilegde,* also noch da war (war das ihr Freud und Leid). Ist überhaupt mit absichtlichem Doppelsinn zu rechnen, so kann die Phrase nach Schückings Deutung von *boh* noch anders gedeutet werden: im Plural = Wald, *bogum bilegde* = brachte, sandte mich in den Wald. Dabei hätte man an Str. II der ersten Mädchenklage zu denken, und V. 12 der kurzen Klage bezöge sich mit *lad* auf den Waldaufenthalt, mit *wyn* auf die Umarmungen. Ob das aber nicht viel zu kompliziert ist, muß offen bleiben. Für die Deutung von Sieper spricht im Folgenden noch etwas; s. u. zu V.

V. 12 a *to þon* wird meist, und so noch bei Schücking 1919, mit «so sehr» wiedergegeben. Lawrence 256 fand es schwer, *toþon* in Uebereinstimmung mit altenglischem Gebrauch zu übersetzen; er zitiert Cooks «to that extent» und bemerkt, daß Bradley das Wort übergeht. «To that degree», «to that end» passen hier tatsächlich nicht; an die Erklärung, altnordisch *at þvi* sei durch *to þon* wiedergegeben worden, ist nicht zu glauben. — Könnte *to* nicht als nachgestellte Praeposition zu *me* gehören, *þon* für sich genommen werden «von daher, dann»? Also «war es für mich Wonne da(mals)». — (cf. auch *eacþon* K_1 44). — 12 b *hwæþre* im Stab mit *wyn* verwarf Holthausen *(Anglia* XV 88). Er schlug vor:

wæs me *leof to þon wæs me lađ hwæđre eac
wæs me wyn to þon wæs me *w(e)a hwæþre eac
(1914) wæs me * hyht to þon wæs me hwæþre eac lađ

Das Beste hat doch schon der alte Dichter gesagt. Wie sollte **leof* je zu *wyn*, **w(e)a* je zu *lađ*, **hyht* je zu *wyn* geworden sein? Wer K_2 zuletzt schrieb, hielt den Stabreim *wyn-hwœþre* für statthaft (vgl. auch *Leidener Rätsel* 11, *Gudlac* 323). H. Mutschmann teilte dem Verfasser vor Jahren brieflich mit, daß im heutigen Dialekt von Aberdeenshire die Entsprechung von ae. *hwœþre* nicht mit lautgesetzlichem *f*, sondern mit *w* gesprochen wird; das wiese auf altnordhumbrisch **wœþre*, aber daß K_2 nordhumbrisch sei, müßte erst gezeigt werden (s. dazu Kap. VII). — *hwœþre* ist «dennoch, (je)doch, vielmehr» («vero» glossierend; s. Liebermann s. v.)

Strophe III ist jetzt im Ganzen zu übersetzen, wobei auf die adaequate Ersetzung des möglichen Wortspiels von V. 11 b verzichtet werden muß (lateinisch ginge es frei nach Horaz: donec mihi juvenis brachia dabat!): «Durch meines Wolf Verbannungsfahrten litt ich (in) Sehnsucht, als es Regenwetter war und ich weinend saß; als mich noch der Kampfwackre umschloß, da war es für mich Freude und war mir doch auch leid».

Diese Zeilen geben den Aufschluß darüber, wer spricht: ein weibliches Wesen klagt, daß sie von ihrem Wolf durch Weiten getrennt war, nicht glücklich vereint wie einst, wo er sie, der jugendlich kampffrische, noch in die Arme schloß. Daran denkt sie im Leid, weil es eine schöne und doch schmerzliche Erinnerung ist. Aus dem Ton der Reue in Vers 12 b kann

wohl geschlossen werden, daß die Sprechende nicht die Gattin des Flüchtigen war, worauf auch der sehnsüchtig-leidenschaftliche Ton weisen kann.

IV. Dem Verse 13 fehlt in der ersten Hälfte eine Silbe mindestens zur Vollständigkeit des üblichen metrischen Schemas; manches wurde vorgeschlagen (*min* nach dem zweiten *Wulf; la.)*. Wenn wirklich eine Besserung verlangt wird, könnte der erste Vokativ verdoppelt oder *þu* danach eingesetzt werden. — 13 b *wena* änderte Holthausen *a. O.* in *wearna*, was methodisch bedenklich, sachlich nicht einleuchtend war. *wena* = Hoffnungen, Erwartungen; *þine* = auf dich, cf. *þin on wenum Botschaft* 28 b, *wenum* K_2 9 b; denkbar wäre auch, ganz buchstäblich und modern übersetzt, «deine Sehnsüchte [nach mir]»; aber könnte das befriedigen? — 14 a *seoce* Akk. Sing. fem.; cf. *reotugu* 10 b. *gedydon:* fürs Original (falls nordhumbrisch) wäre *gidedun* anzunehmen nach Sievers *PBB* X 498, doch s. unten Kap. VII am Schluß. — 14 b *seldcymas* (vgl. altnord. *sjaldkvœmr):* seltene Besuche. Es heißt vielleicht soviel wie ständiges Wegbleiben? Doch ist an Ovid zu erinnern, wo die ungeduldige Hero klagt, «Warum bleibst du so oft . . mir fern» (70), «Wundere mich, weshalb heute so lang du verziehst» (20); ob dies vorschweben konnte, ist aber hier nicht zu fragen (s. u. Kap. VI). — 15 a *murnende mod*, von Bradley schon als Nominative erkannt: die Trauer, der Gram, hat sie krank gemacht, wie die Sehnsucht, und die stete Abwesenheit des Geliebten. Sie ist also liebeskrank wie Dido, die von Vergil saucia, male sana, aegra genannt wird (IV 1, 8 etc.). — 15 b *meteliste* Lebensmittelnot (cf. altn. *matleysa);* die hat sie nicht krank gemacht, scheint aber doch auch wirklich be-

standen zu haben. So hat die Sehnende also *mete* wie *munde*, herrenlos, entbehrt; (s. zu K_1 I).

Str. IV: «Wolf, mein Wolf, die Sehnsüchte nach dir haben mich zur Kranken gemacht, dein stetes Ausbleiben, das gramvolle Gemüt, gar nicht Hungersnot».

Hier wendet sich die Klagende in einer überwältigenden Intensität des Gefühls an den fernen Geliebten selbst, als sei ihr Ton der Liebe seinem Ohre vernehmbar. Verzweifelnd ruft sie, daß das lange, traurige, hoffnungslose Harren ihr Gemüt verstört, ihren Körper krank gemacht hat, zu dem Uebel der Not durch Wetterunbilde und Nahrungsmangel. Wie hinreißend ist das an sich, mit wie fabelhafter Kunst an das Vorangehende gereiht. In Str. II hören wir von der Bedrohung des Geliebten daheim, in III von der glücklichen Zeit der Gemeinschaft, der Wanderung und Sehnsucht folgte; die vierte Strophe läßt fast die ganze Tragödie erkennen. Aber woher die Trennung der Gemeinschaft; wo weilt die Verzweifelte, wer ist ihr Geliebter? Darauf gibt der Schluß nähere, wenn auch noch nicht klarste Antwort; daß vor V. 16 nichts ausgefallen ist, muß man glauben. Die Kürze von Str. IV spricht nicht gegen ihre Vollständigkeit, denn Str. I ist auch nur drei Verse lang (genauer zweieinhalb), doch ist ihre Vollständigkeit beweisbar (s. u.).

V. V. 16—17. *Gehyrest þu Eadwacer, uncerne earne hwelp bired wulf to wuda.* — Die 1907 vorgeschlagene Aenderung *georstu* (anglische Interjektion *o* = wests. *eala*, cf. Jordan, *Anglistische Forschungen* ed. Hoops 17, 41) trug dem Umstand nicht Rechnung, daß kreuzweiser Stab vom Dichter beabsichtigt war: *gehyrest* - *Eadwacer* - *earne* - *hwelp* (vgl. zu V. 18 unten). Der Stabreim wäre freilich auch nicht «zum Teufel» (Schük-

king *AfdA* 49, 165), wenn *georstu* dastünde, da ja - *wacer* und *hwelp* schließlich so gut staben könnten wie *wyn* und *hwæþre* 12. — Auch die unkontrahierte Form *gehyrest þu* hat seltsamerweise die Bedeutung eines (schmerzlichen) Ausrufes gehabt; vgl. *Corpusglosse* 26, 19 *Geheresthu* «heus». — *Eadwacer* ist für Bosworth-Toller, den neuen *Sprachschatz* und Sarrazin nicht Eigenname, sondern gewöhnliches Substantiv (bonorum custos, watchman of property, Wächter des Gutes); Schofield lehrte (267), daß *Eadwacer* als proper name nowhere else to be found, weshalb er den Namen als nonce-Formation einem altnordischen **Audvakr*, das zu diesem Zwecke erst von ihm aus *Eadwacer* erschlossen wurde, nachgebildet sein ließ. Bradley konnte dem gegenüber 1902 zwei angelsächsische Träger des Namens — der formell *Odoaker* ist — nachweisen; Jmelmann glaubte sogar drei zu finden (Searle, *Onomasticon anglosax.* 189, Grueber-Keary, *Catalogue of English Coins in the British Museum, Anglosax. Series* II 199, 302, 310 [Cambridge, Norwich, Ramsay]). Man hat den Namen auch wohl in einer englischen Ortsbezeichnung wiedererkennen wollen (DLZ 1914, 742).

Daß hier wirklich ein Name vorliegt, ist nur wahrscheinlich, da auch Str. IV einen Menschen anredet, und Str. II, III, IV in der ersten Hälfte des ersten Verses einen Namen (wenn auch wohl als Beiname gemeint, s. o.) bringen. Diese Frage ist aber hier noch nicht zu lösen. — *uncerne* = unser beider *[hwelp]*; (in der *Odoakerdichtung,* wo zwei Männer in dem Gedichte vermutet wurden, folgerichtig auf den feindlichen, nicht Angeredeten bezogen, was syntaktisch trotz Schükking *AfdA* 49, 165 ganz einwandfrei war). — *earne*

vielumstritten. Bradley 1888 meinte, es sei Akk. von *earh* «feige»; dagegen Bülbring *a. O.*, *h* in *earh* sei aus *g* geworden und nur ursprüngliches *h* könnte vor der Endung hier gefallen sein. Aber damit ist nicht gesagt, daß nicht *earne* eine reine Verschreibung von **earhne* sein könnte: die Lautgesetze brauchen nicht bemüht zu werden, wo die doch auch vorhandenen Gesetze des Verschreibens in Kraft waren. Gewöhnlich stellt man *earne* zum Nom. *earu*, obwohl lautgesetzlich dann *earone* fällig wäre; Lawrence setzte *earne* = altn. *ǫrvan* (Akk. zu *ǫrr* = ae *earu)*, und nahm an, das Wort hätte hier sozusagen aus Respekt vor seinem Vorbild sich so klein und häßlich gemacht, daß es sich eines Teils seines Wesens entäußerte. Holthausen nahm einfache Verschreibung für *earmne* an, formell möglich, ja gut zu begründen: es ging ja unmittelbar vorher *(unce)rne*, daher im nächsten Wort die Folge *rne* sich mechanisch wiederholte. Auslassungen einzelner Konsonanten aus Gruppen sind auch an sich nicht selten (cf. etwa *hearne* statt *heardne Waldere* I 4). Zu dieser formellen Erwägung kommt eine sachliche, *earm-* ist in V. 16 b deshalb als das Richtige zu vermuten, weil in V. 16 a *ead-* begegnet. *Eadig* und *earm*, «reich und arm», sind im Altenglischen ständige Gegensätze (s. Liebermann II 535; was Schücking *Untersuch. z. Bedeutungslehre* S. 32 f. über *earm* sagt, ist nicht gutzuheißen). — *hwelp* das Junge von Tieren, spez. Hunden und Löwen. Hier liegt es nahe, an einen Wolf zu denken, da vorher dreimal von oder zu einem Wolf gesprochen wird. Dann wäre unter *hwelp* der Wolfssohn, das Kind des Verbannten, Friedlosen, zu verstehen. Da es das Kind der Sprecherin genannt ist *(uncerne)*, *earm* heißt und von einem anderen Manne

vorher nicht die Rede war (s. auch unten zu Z. 1), so liegt nichts näher, als diese Annahme. Das bedeutet aber, daß *Wulf* = *Eadwacer*. Von dieser Gleichsetzung meinte Bradley, «it appears to me to stand in such violent contradiction to any natural interpretation of the poem, that I do not think it could be reached at by any scholar merely by way of inference from the text» *(Mod. Lang. Rev.* II, 4, 365—368). Das war eine harte Rede; es lag darin der Vorwurf, den Holthausen auch ausdrücklich erhoben hat *(Anglia Beibl* 1907 VI), daß den Ausgangspunkt der ganzen *Odoakerdichtung* die «fixe Idee» gebildet habe, die Runen der *Botschaft* seien als *Eadwacer* zu lesen. In Tat und Wahrheit ist diese Deutung das Letzte gewesen, und «mere inference» hatte beim Studium von K_3, dem Ausgangspunkt der ganzen Hypothese, zu der von Bradley gerügten (nicht widerlegten) Gleichsetzung geführt. Der englische Gelehrte hat, wie wir schon sahen, das schwierige Gedicht selber gar nicht zu interpretieren vermocht, und was eine «natürliche» Interpretation hier ist, konnte er somit auch gar nicht beurteilen. — Natürlich ist es anzunehmen, daß ein *hwelp* mit einem *wulf* etwas zu tun hat, wenn beide unter Ausschluß anderer Tiere in einem kurzen Texte vorkommen. Da mit beiden Worten Menschen gemeint sein müssen, so wäre die Frage, ob *Wulf* und *Hwelp* hier Eigennamen sind, wie anderweitig. Nun hat sich schon ergeben, daß *Wulf* gleich «Wolfshaupt, Friedloser» vom Dichter gemeint war. In IV wird er angeredet, in V, wo die Klagende ebenfalls jemand anruft, erwartet man denselben Menschen gemeint zu finden. Daß *Eadwacer* hier als wirklicher Name erschiene, nach seiner Umschreibung in II, III, IV, wäre ganz

angemessen, weil sonst der Leser nicht wüßte, ob *Wolf* Eigenname oder Beiname sein sollte. Als Eigenname ist *Wulf* außerhalb der Komposition ja nicht gerade häufig, wenn auch *Wulf* als Abkürzung eines Namens wie *Wulfstan* nicht auffällig sein würde (cf. Lupus für *Wulfstan*, Tupper jr. in *Mod. Philol.* 9, 1911, 266).

Bei diesen Erwägungen ist noch übergangen, daß in V. 17 *wulf* auftritt. Manche meinen, hier sei der Mann von 4 a, 9 a, 13 a zu verstehen, und das würde natürlich jene Identifikation ausschließen. Aber für solche Auffassung sind gute Gründe nicht beizubringen. Wenn man sich aus englischen Balladen des Zuges entsinnt, daß die Zurückgelassene mit ihrem vaterlosen Kinde in Not und Gefahr herumirrt und den fernen Geliebten verzweifelnd herbeiwünscht, damit das Kindlein nicht umkomme, — so ist man versucht und vielleicht berechtigt, in V. 16—17 das Entsprechende ausgesagt zu finden: «Wehe, Eadwacer! Unser beider armes Wölfchen trägt ein Wolf in den Wald». D. h. es ist bedroht, weil selbst im Walde; vgl. *Gnomica Exon.* 147 «der Wolf als Gefährte zerreißt den Verbannten» *[wineleas]*. Wenn das die Absicht des Dichters trifft, dann ist auch von hier aus klar, warum in 16 a nicht *Wulf* stehen sollte: es wäre undeutlich gewesen, einem Wolf zu sagen, daß ein Wolf das Wölfchen von ihm in den Wald trägt. Weiter aber ergibt sich nun eine schöne Verknüpfung mit den problematischen Schlußversen, s. u. Daß *eadwacer* nicht Akkusativ sein kann, wie der Sprachschatz will, braucht jetzt keine Beweise; daß n u r der Eigenname gemeint ist, versuchen wir weiter unten aus Vers 1 schlüssig zu beweisen.

V. 18—19. An der «schauderhaften» Bindung *toslited-gesomnad* nahm Holthausen *a. O.* Anstoß und

ersetzte *gesomnad* kurzerhand durch *geemnad*. Die Schrift vom *Wanderer und Seefahrer* 1908, 73[1] nannte dies Verfahren weder methodisch noch förderlich. Eine Korruptel dieser Art wäre schwer zu erklären, es muß aber Grundsatz für Konjekturen sein (wenn sie denn gemacht werden müssen), die Entstehung der Verderbnis überzeugend zu machen. Ferner hat wohl niemand bisher ganz präzis sagen können, was mit 18 und 19 gemeint sei; also darf man ein Ignotum *(gesomnad)* nicht ersetzen durch ein Ignotius *(geemnad)*. Eine Interpretation eines so zubereiteten Textes würde nur erklären, was sie als erklärbar erst geschaffen hat. Und zu alledem kommt, daß V. 18 metrisch tadellos ist! Man lese 18 b *n-æfre* statt *næfre*, woraus sich dann ein schöner Doppelreim ergibt mit *eape* - *æfre* als ersten Hebungen, *slited* und *gesomnad* als zweiten. Der Bau dieser Zeile stellt sich damit, nicht zufällig, zu V. 16; auch vgl. V. 1 *Leodum minum* - *mon lac*. Die metrische Behandlung von *næfre* entspricht der von *nænig Seef*. 25 (s. o. II). — 19 *gledd* wird seit G. Herzfeld *(Rätsel des Exeterbuches* 1890, 66[1]*)* durch *gæd* ersetzt (folgerichtiger wäre **gead* wegen *geador;* und siehe Kap. VII); die figura etymologica begegnet noch *Salomo u. Saturn* 899. *Gæd* ist «Gemeinschaft». Was kann es aber mit einer Gemeinschaft sein, die niemals vereinigt war und doch getrennt wird? Die übliche Meinung ist seit Jahrzehnten, daß die Klagende und der in V Angeredete in ehelicher Gemeinschaft gelebt haben sollen; Schofield deutete 18/19 sehr modern «Their married life was a mockery» (S. 270), Jmelmann nahm 1907 eine erzwungene Gemeinschaft an, Schücking 1919 vermutet eine heimliche Ehe. All dies sind nur Eindrücke, nicht der Ausdruck einer

aus der Betrachtung jeglicher Texteinzelheit erarbeiteten Ueberzeugung, die Gründe hat. *Gæd* drückt «Zusammensein» aus. So wird vom Angelsachsen auch «Ehe» umschrieben: *gæderscipe, samwist* (Hoops *Real-Lex.* I 500), doch braucht deshalb hier *gæd* nicht «Ehe» zu bedeuten, so wenig wie an der Stelle *Salom. Sat.* 899. Nun heißt *gesomnad* 18b «versammelt, zusammengetan, -gefügt». Das Nomen *gesamnung* «Vereinigung zur Ehe» belegt Liebermann II 97. So wird hier gesagt sein, «Unser beider Zusammensein, das nie zur Ehe vereinigt ward, kann man leicht zerreißen». Wäre die Klagende des Friedlosen G a t t i n, so könnte sie gar nicht sagen, ihre Gemeinschaft sei nie ehelich gewesen; also spricht hier ein M ä d c h e n. — Der Ausdruck *toslited* «zerreißt» führt die Vorstellung aus, die in V. 17 geweckt wurde: Wie der Wolf unser armes Kindlein zerreißt, so zerreißt man (der Mensch, Menschen) unsere Gemeinschaft. Doch klingt auch vielleicht Didos Schmerz an, tales rumpi posse amores (IV 292); s. u. VI. — Durch diese Deutung erübrigt sich die Vermutung Trautmanns *(a. O.)*, V. 18 f. sei aus den *Gnomica* hierher geraten (die Form des *Ljóđahattr* und die Doppelstäbe in V machen diese Annahme an sich schon sehr bedenklich). Auch ist es nicht sehr naheliegend, dem Dichter die Erinnerung an *Matthaeus* 19,6 «Was der Herr zusammengefügt, das soll der Mensch nicht scheiden» zu supponieren. — *Mon* 18a erinnert an 1b, doch gibt dies keinen Anhalt, an einen — dann doch feindlichen — Mann zu denken; s. u.

Nun können wir Strophe V im Ganzen übertragen: «Wehe Eadwacer! Unser Beider armes Wölfchen trägt der (ein) Wolf zum Walde! So zerreißt man leicht

das, was nie zur Ehe ward, unser beider Gemeinschaft»!

Diese Zeilen enthüllen das tragische Schicksal, das den Hintergrund des Gedichtes bildet. Die sehnsüchtig klagende, körperlich und geistig gebrochene, redende Figur ist ein Mädchen, das der Friedlose in der Heimat zurückgelassen hat. Sie hat ihm ein Kind geboren, dessen Leben jetzt bedroht ist. Sie ist, da sie Wolfsgefahr für ihr Söhnchen befürchtet, selber im Walde zu denken, und bejammert des Kindes Geschick wie ihr eigenes. Sie ist hülflos, denn wie kann der ferne Geliebte sie vernehmen, seinen «Schatz hüten»? Er heißt Schatzhüter, Eadwacer; er ist der geheimnisvolle Wolf der Strophen II—IV. Was ihn friedlos machte, erfahren wir hier nicht. Wenn aber das unglückliche Mädchen von der Zerreißung der Gemeinschaft spricht gerade nachdem von dem Wölfchen die Rede war, so ist denkbar, daß die Trennung vom Geliebten, vielleicht seine Vertreibung selber, in Zusammenhang stehe mit der unehelichen Gemeinschaft, die laut *mon* 18a ihre Gegner gehabt hat.

So gedeutet, rundet sich diese Strophe und alles ihr von V. 4 ab Vorausgehende auf das Zwangloseste ab und erfüllt uns in seiner kunstvollen und zugleich natürlichen Bedeutung und Schöne mit hoher Bewunderung vor der genialen Dichterhand, die all dies gestaltet hat. Es verbleibt nun noch, da V. 2 und 3 schon bei Str. II geklärt wurden, eine Zeile zu bezwingen übrig: *Leodum is minum swylce him mon lac gife.* Falls dieser schwierigste Vers hier einleuchtend oder gar mit nötigender Schärfe (für logisch Denkende) ausgelegt gefunden wird, dann wäre nicht nur etwa reger Zweifel an der Gleichsetzung *Wulf-Eadwacer* zum Schweigen gebracht, sondern zugleich

die Qual der langjährigen Hülflosigkeit aller, die die zweite *Mädchenklage* schon auf ihrer Schwelle hoffnungslos erfanden, aus der Welt geschafft.

Die für V. 1 gegebenen Erklärungen sind vom methodischen Standpunkte aus sehr lehrreich und man kann an ihnen lernen, wie es nicht gemacht werden sollte. Bradley nahm wie wohl jeder nach ihm an, daß Strophe I unvollständig sei. Der Grund dafür lag aber immer nur darin, daß V. 1 unverständlich war, während formell gegen die drei Eingangsverse nichts eingewendet werden konnte; auch Str. IV hat ja nur drei Zeilen, Kurzverse stehen in V entsprechend einer bekannten altnordischen Strophenform, und warum Vers 2 und 3 nicht in der II. Strophe noch einmal auftreten sollten, ist nicht zu erkennen. Bei der großen Mannigfaltigkeit der Strophenbildung von K_2 gab es gar keine Handhabe dafür, wie nun eigentlich Str. I als Ganzes von Rechtswegen auszusehen habe; das um so weniger, als Niemand genau wußte, wie alle übrigen Verse, also auch 3 und 8, die 2 und 3 erklären müßten, gemeint sind.

Schofield übersetzte: «It is to my people as if one give to them a gift (or gifts)»; darauf sollte Lücke sein (251). Dazu führte der Gelehrte aus: die Stelle sei «evidently fragmentary, therefore impossible to determine exactly the situation» (S. 267). Eine Lücke nahm Jmelmann 1907 an, und zwar v o r Vers 1, da *he, hine* 2 nach Analogie von 4 a 9 a 13 a (16 a) auf vorangehendes Subjekt *Wulf* schließen lasse (S. 20). Sieper S. 179 schloß sich dem an; er wollte wie Jmelmann *swylce* 1 b in der Bedeutung «wenn auch» fassen, was Schücking (*AfdA* 49, 165) verwarf, da es «niemals» so heiße. Das war natürlich zu weit-

gehend, solange man eben nicht ahnt, was *swylce* diesmal bedeuten kann. Immerhin sollte man grundsätzlich versuchen, mit den feststehenden Wortbedeutungen soweit irgend möglich auszukommen. Wie Schücking selber die Strophe versteht, ist aus seinem fragenden Ansatz (*Glossar* 1919) «wie man ihnen Gaben gebe» nicht eindeutig zu ersehen; aber wie man es versuche, scheint darin dasselbe logische Verhältnis gemeint zu sein, das mit «wenn auch» zu Schückings entschiedenster Mißbilligung von Jmelmann, Sieper, auch von Stefanowič in Bezug auf K_1 44 b (*Anglia* 32), ausgedrückt wurde. Das könnte ja als Anzeichen aufgefaßt werden, daß *swylce* wirklich einmal solche Funktion haben durfte; aber die Frage ist erneut zu prüfen mit dem Ausgangspunkte: *swylce* = als ob. Was lehrt diese Philosophie?

Wenn Trautmann *a. O.* meinte, keiner habe für jeden einzelnen Satz brauchbaren Sinn und für das Ganze vernünftigen Zusammenhang hergestellt, so hatte er besonders recht, wenn er an die Deutungen von Str. I, 1 dachte. Und doch war die Erklärung von Jmelmann, wie sich hier zeigen soll, methodisch richtig und sachlich nur um Haaresbreite vom richtigen Ergebnis entfernt. Daß es noch nicht erreicht wurde damals, hatte seinen Grund unter anderem darin, daß Unvollständigkeit zu bereitwillig postuliert wurde, unter dem Einfluß der Vorgänger. Es war methodisch richtig, aus dem straffen Parallelismus der Strophen II—V, die im Eingangshalbvers immer einen Mann nennen, für die erste Zeile des Gedichtes überhaupt das Subjekt *Wulf* zu fordern, zumal da *he, hine* 7 sich auf *Wulf* 4 a beziehen und ihrerseits so bezogen sein mußten wie *he, hine* 2. Nun ist bei der methodisch

gebotenen Annahme der Vollständigkeit von I nicht *Wulf* das Subjekt, sondern *mon* 1 b; dieses ist grammatisch unvermeidbar zu setzen = *hine* 2 a, *he* 2 b; und da 2 = 7, 3 = 8, heißt das: *mon* 1 b = *Wulf* 4 a etc., (und ferner Subjekt von 3). V. 1 kann also übersetzt werden: «Meinen Leuten ist, als ob ihnen der Mann (Wolf) Gabe gebe (geben werde, wolle, könne)». Es geht gleich weiter: «Sie, meine Leute, wollen ihn (Wolf) überwältigen, wenn er in ihre Gewalt kommt. Er gleicht uns nicht». Warum der Mann, der eine bessere Behandlung verdiente wenn er Gaben bringt, so empfangen werden soll, möchte man fragen. Aber wenn es sich in dem ganzen Gedichte um einen Friedlosen, einen Wolf handelt, so liegt der Eindruck nahe, daß die grausamen Männer 6, meine Leute 1, nichts davon wissen wollen, ihm die Heimat zu erlauben, deren er durch seine Friedlosigkeit verlustig gegangen sein muß. Sie wären gerüstet sie ihm zu wehren, da «ihnen ist, als ob er ihnen Gaben [zur Einkaufung in den Friedenszustand] geben wolle». Sie rechnen also mit seiner Rückkehr, ebenso wie das Mädchen ihn zu erwarten scheint (*seldcymas* 14 b). — Zu diesem Eindruck würde sich fügen, daß, wie oben gesagt, V. 3 *ungelic is us* die Begründung gibt für die Bedrohung des *mon* von 1 b: denn er ist uns ungleich, nicht ein Mensch wie wir andern, eben ein Wolf. Dieser Vers ist verständlich aber erst in der II. Strophe, wo ja *Wulf* bereits genannt worden ist; am Ende von I sollte er also wohl absichtlich undeutlich sein. — Vielleicht ist so auch V. 1 b eine sehr überlegte Unklarheit, wie sie uns schon in V. 11 b (*bogum bilegde*) möglich erschien. Die oben vorgetragene rein impressionistische Deutung hat gegen sich, daß Altengland die Institution

des Friedenskaufes vor der Zeit nordischen Einflusses überhaupt nicht kannte. Soweit es geht, muß das Gedicht aber aus seinen heimischen Vorstellungen heraus erklärt werden. Man darf ja nun auch für möglich halten, daß die Vorstellung einer Friedenserkaufung unserem Dichter literarisch bekannt geworden war, ebenso wie uns der Beowulfdichter von einem Friedlosen erzählt, der durch Schatzgabe seines Herrn Gnade erkauft (*Beow* 2221 ff.). Aber damit wäre doch der eigentümliche Anfangsvers noch nicht ganz hell geworden.

Hier scheint demnach ein Dilemma vorzuliegen. Der Ausweg bietet sich mit folgender Ueberlegung:

Wie *mon* 1 b laut Beweis = *Wulf* ist, so muß auch *mon* = *Eadwacer* sein, sofern die Ausführungen zu V stichhalten. Weiter: die Analogie von II, III, IV, V fordert für die Strophe I, in der ersten Zeile, einen Namen. Da nun *Wulf* in I 1 weder ausgeschrieben noch umschrieben zu finden ist, die Unversehrtheit der Strophe aber nicht angezweifelt werden soll, so bleibt nur die Möglichkeit, daß in Strophe I Vers 1 der Name *Eadwacer* paraphrasiert sich verbirgt.

Ein *mon,* der so aussieht, als ob er *lac gife,* ist ein *lacgifa* (so *Psalm* 67, 18 dedit dona: *is lacgeofa;* Bosworth-Toller S. 604 s. v.). Dem *lacgifa* kommt völlig gleich der *eadgifa* (Bosworth-Toller S. 224 s. v.)

Wer *ead,* Schatz oder Glück, zu vergeben hat, muß es besitzen, Schatz- oder Glückswächter, d. h. ein *Eadwacer* sein, *is Eadwacer.*

V. 1 bedeutet danach (wobei *him* durch das Possesivpronomen wiederzugeben ist):

M e i n e n L e u t e n i s t a l s o b d e r M a n n i h r E a d w a c e r s e i, und mit Substitution von *Wulf* für Mann:

M e i n e n L e u t e n i s t, a l s o b (d e r) W u l f i h r E a d w a c e r s e i.

Wenn ihnen aber so wahr, dann hat der Dichter selbst ihren Eindruck geteilt, und wir Heutigen brauchen nun kein Bedenken mehr zu haben, ihm uns anzuschließen. *Eadwacer* 16 a ist also, wie die *Odoakerdichtung* schon erkannte, der Name des Wolfs; durch die Spielerei in Str. I hat der Dichter dafür gesorgt, daß der plötzliche Uebergang von dreimaligem *Wulf* zu *Eadwacer* so gut verstanden wurde, wie überhaupt das schwierige Lied auch ganz für sich genommen; was für das erste Publikum aber kaum in Betracht kam, da gewiß noch stoffliche Aufklärung beigegeben war.

Die erste Strophe lehrt nun weiter in Bezug auf die Gesamtsituation, daß das klagende Mädchen unter dem *mon* 18 b der die Liebesgemeinschaft getrennt hat, *leode mine* 1 verstanden hat. Sind unter *leodum minum* die «Leute meiner Sippe», d. h. «meine Sippe» zu verstehen, so lehrte I, daß die Friedlosigkeit des Eadwacer ausgehe von der Sippe seiner Geliebten, die von keiner Begnadigung wissen will. Er müßte also einen Totschlag begangen haben an einem Mitglied der Sippschaft des Mädchens. Wie Romeo der Bann trifft, weil er den Vetter der Julia getötet, so hätte Eadwacer wegen ähnlicher Tat fliehen müssen:

Kein Flehn, kein Weinen kauft Begnadigung,
Drum spart sie: Romeo, flieh schnell von hinnen!
Greift man ihn, soll er nicht dem Tod entrinnen.
Leodum is minum, swylce him mon lac gife:
Willad hy hine apecgan, gif he on preat cymed.

Und wie Julia weint und jammert, Tybalt ist tot und Romeo verbannt! O dies verbannt, dies eine Wort verbannt .... verbannt ist Romeo .. verbannt ist Romeo! — so wiederholt die Klage des Mädchens um den Friedlosen einmal ums andere, Wolf sei auf der Insel bedroht, Wolf sei weit gewandert, Wolfs Scheiden habe die Zurückbleibende krank gemacht — und keine Gabe kann ihre Sippe versöhnen. — Aber diese Deutung ist nicht sicher. *leode mine* kann auch, dem gewöhnlichen Sprachgebrauch gemäß, «mein Volk», «Leute meines Landes» heißen.

Immerhin darf man eine Verwandtschaft unseres Stoffes mit jenem ewigen wahrzunehmen glauben, womit das Werk den Anschluß an die Weltliteratur erreicht hätte. Sehen wir uns aber erst um, ob wir innerhalb der altenglischen Poesie auch einen Anschluß finden. Gerade wenn ein ewiger Stoff hier vorliegen sollte, ist unzweifelhaft, daß er uns in dieser *Mädchenklage* vollständig nicht geboten ist noch geboten werden sollte: mindestens den Ausgang der Geschichte müßten wir doch erfahren und ihr fehlt auch der Eingang. Der angelsächsische Hörer oder Leser, der unser Lied verstehen wollte, sollte zu diesem Verständnis sich gewiß nicht erst durch weltliterarische Studien geschickt machen. Daraus geht der Schluß hervor, daß dies Teilstück eines Dramas ursprünglich auch wirklich Teil eines größeren Ganzen war.

Welches dieses größere Ganze sei, hat die *Odoakerdichtung* des Verfassers schon 1907 zu erkennen geglaubt, indem sie, freilich auf Grund einer unzureichenden Interpretation der *Wulfklage*, einen Zusammenhang dieses Gedichts mit der *Klage der Frau* wie weiterhin mit der *Botschaft* lehrte und annahm,

daß diese Stücke einst untereinander durch Prosa verbunden waren, auch in Prosa eine Einleitung und einen Schluß besaßen. Die Schrift über *Wanderer und Seefahrer* 1908 vertrat dann die Ansicht, diese zwei Dichtungen hätten ursprünglich in denselben Kreis einer Odoakerdichtung gehört; es wurde dabei vermutet, daß die *Klage der Frau* den Reigen der Einzeltexte eröffnen sollte, woran sich dann *Seefahrer, Wulfklage, Wanderer, Botschaft* geschlossen hätten.

Daß die beiden *Klagen* einander im Klange ähneln, hatte bereits Bradley 1888 deutlich ausgesprochen, in dem er von «a strong resemblance, both in motive and treatment» sprach, er hat freilich dieses Urteil, das ja auch auf sicherem Verständnis der Texte gar nicht beruhte und wohl mehr impressionistisch war, erheblich gemildert, um den Ausführungen der *Odoakerdichtung* um so schärfer entgegentreten zu können. So sprach er 1907 *(a. O.)* nur noch von «some affinity». Seitdem ist diese Frage, wie die weitere, ob die *Klagen* mit der *Botschaft* zusammen als Verkörperung einer einzigen einheitlichen Handlung aufgefaßt werden dürfen, von der Wissenschaft beiseite gelegt worden. Schücking selber der sie einer prinzipiellen Erörterung wert nannte *(AfdA* 49, 168) begnügte sich bei seinem damaligen kritischen Zweck mit einer Verneinung, zumal es für ihn ja auch eine *Klage der Frau* nicht gab. So ist eine neue Untersuchung nicht überflüssig; sie hat in diesem Kapitel aber nur die Aufgabe, die *Klagen* unter einander und dann die kürzere Klage mit dem *Seefahrer* zu vergleichen.

Auf die Tatsache der gemeinsamen Ueberlieferung der beiden Klagen in dem einen Manuskript soll kein Wert gelegt werden; s. o. II. Auch die strophische

Gliederung der zwei Werke und ihre Ausstattung mit Refrains kann für einen gemeinsamen Verfasser nicht beweisend sein, namentlich da die Art der Gliederung und des Refrains stark verschieden ist und im ersteren Falle nur von strophen- und refrain ähnlicher Struktur gesprochen werden darf. Daß die übereinstimmende monologische Form zufällig sein könnte, ist weiterhin zuzugeben; der Monolog ist die Form der elegischen Schilderung. Allerdings haben wir nach der Interpretation dieses und des ersten Kapitels nicht das Recht, den Bericht über ein eigenes Erlebnis des Dichters in den Mädchenklagen zu finden, sondern jeden Anlaß, eine epische Fabel dahinter zu vermuten. Dann aber verstand sich die elegische Monodie nicht von selbst und es muß für möglich gelten, daß sie in unseren Fällen, wozu der *Seefahrer* sowie der *Wanderer* und die *Botschaft* kommen, mit dem Stoff irgendwie gegeben war; und diesen Stoff wird man, wo nur fünf Beispiele aus aller altenglischen Poesie zur Verfügung stehn, lieber für alle als nur für einzelne dieser Dichtungsgruppe der Form nach verantwortlich machen wollen. Insofern kann die Monologform von K_1 und K_2 über die Zusammengehörigkeit der beiden Texte vielleicht aussagen. Daß in beiden, wie unsre Untersuchung zum ersten Male gefunden hat, Mädchen sprechen, ist ohne weiteres als bemerkenswerte Uebereinstimmung zu erachten. Denn damit stehen die Lieder in angelsächsischer Zeit vereinsamt, in ihnen spielt nicht die «heldische» Lebensauffassung eine Rolle, sondern nur die Liebe. Schücking hat in seinen *Untersuchungen z. Bedeutungslehre der angelsächs. Dichtersprache* jene Zeit arm an edlen Genüssen, hart in den Idealen genannt. «Kennzeichnend für diese Armut ist, daß man

noch nicht den Weg zu dem gefunden hat, was für das folgende Jahrtausend die Hauptquelle des Genusses und einer der größten Lebenswerte wird: zu der Beziehung zur Frau» (S. 4 f.). Diese Anschauung ist gewiß der historischen Wirklichkeit annähernd gerecht; doch vgl. dazu unser Kapitel *Enge anpadas* etc. Wenn sie das ist, so sind diese *Klagen* nicht zu verwerten als Gegenzeugnisse, sondern charakterisieren sich durch ihre Isolierung als Import, ungefähr so wie am Ende des 17. Jahrhunderts die fünf *Briefe einer portugiesischen Nonne* mit ihrer Bloßlegung einer unglücklichen Leidenschaft ein nüchternes Volk in England vorfanden, um eine latente Sentimentalität virulent zu machen. Ob es den altenglischen Elegien so gelungen ist, die Menschen zu Seufzern zu gestalten, wissen wir nicht; für ihre Wirkung kann ihre Bewahrung sprechen. Vielleicht also weist der Umstand, daß in den *Klagen* ein liebendes weibliches Herz sich ausströmt, auf eine Quelle dieses Gefühlsstroms in einem außerenglischen Herzen (doch s. unten Kap. VII); und wieder wird es methodisch sein, nicht nach vielen Quellen zu suchen; womit dann wiederum am Ende die ursächliche Verwandtschaft der *Klagen* durch ein Argument gestützt wäre. Diese Mädchenklagen nun, wie so viele in der Weltliteratur aller Zeitalter, haben zum Gegenstand die Trennnung von dem Geliebten. Er ist von der Sippe des Mädchens (K_2) oder der eignen (K_1) — ein eigentümlicher Widerspruch, auf den noch zurückzukommen ist — wegen einer blutigen Tat vertrieben worden, ist unter der Fehdelast als Friedloser jenseits des Wassers, von wo er nicht zurückkehren kann, ob er sich sehne oder Buße biete; denn man trachtet ihm nach dem Leben. Sein Aufenthalt ist

eine Insel, er ist vom Wasser umströmt, durch Weiten von der Sehnenden getrennt. Getrennt, obwohl nur der Tod sie scheiden sollte — getrennt und doch noch nicht vereinigt. Er weilt auf Felsen — ein trauriger Saal; die Geliebte in einer Höhle — ein alter Erdsaal, im Dornenwalde — einer traurigen Burg. Daß er sich sehnt, sagt K_1 ausdrücklich; in K_2 kann es geschlossen werden aus V. 1, und bei ganz buchstäblicher Deutung aus V. 13b und 14b.

Das Mädchen klagt, daß die Sippe des Mannes (K_1), ihre Leute und grausame Männer (K_2), ihr den Geliebten raubten und ihn töten wollen. Sie sitzt und beweint ihr Schicksal (K_1) — sie erinnert sich wie sie klagend saß. Gram schuf ihr des Herrn Scheiden (K_1) — Sehnsucht hat sie nach ihm, der auf fernen Wegen (K_2). Sie erzählt, daß sie im Walde weilt (K_1) — für K_2 dürfte es sich aus V. 16f ergeben: des Friedlosen Sohn, daher *Hwelp* genannt, hat man sich im Walde vorzustellen, wo der Wolf ihn zerreißt. Das Mädchen hat *yrmþa, earfoþa ſela* gelitten, außer der seelischen Not auch Schlaflosigkeit, das Leben im unheimlichen Walde (K_1) — sie hat im Regen weinend gesessen (unter Zweigen?) und zu allem seelischen Leid auch Hunger erduldet (K_2). — Neben und über all diesen nahen Anklängen aber steht schließlich als höchste Beziehung die innerliche Gemeinsamkeit der Vollendung in einem Ziel, der tiefen Leidenschaft und schwerem Leid den hinreißendsten Ausdruck zu verleihen. Daß man in diesem Punkte beide Elegien übereinstimmend charakterisieren kann, ist auch ein Symptom ihrer Herkunft aus einem poetischen Gemüt. Nicht leicht wird man sich vorstellen, daß zwei verschiedene angelsächsische Dichter, selbst wenn einer dem an-

deren als Vorbild diente, in der künstlerischen Leistung wie in der Humanität auf so ähnlichem Wege dasselbe Ziel so meisterhaft erobert haben sollten. Schücking sagt von der kurzen Klage: «Vor allen andern [er zählt sechs] lyrischen Gedichten der angelsächsischen Zeit und vieler folgender Jahrhunderte hat dieses kleine Stück die leidenschaftliche Bewegtheit voraus. Zumal in dem aus einem gequälten Herzen hervorbrechenden Aufschrei der Verzweiflung, der mit Wulf, min Wulf anhebt, ist die erschütternde Unmittelbarkeit nicht mehr zu überbieten» (1919, 17). Und von der längeren, die er hinterher bringt: «Die wehmütige Innerlichkeit des schlicht menschlichen Gefühls, die eindrucksvolle Schilderung der Trostlosigkeit der Einsamkeit in der Natur, der grandiose, auch metrisch wundervolle Schluß, mit dem das Gedicht wie mit verhaltenem Weinen abbricht, machen dies Stück zu einem Kleinod ohnegleichen» (ebd. 19). Diese Wertschätzung, wenn auch nicht in einer Durcharbeitung aller Einzelheiten und Probleme gegründet — wie das auch die Anordnung der Texte erkennen läßt — zeigt doch, wie innig verwandt sie sich stehen: nur e i n Dichter konnte sie gestalten.

Es steht nur im Einklang mit diesem Ergebnis aus innerlichen Uebereinstimmungen zwischen K_1 und K_2, daß sie sich in den äußeren Verhältnissen, in metrisch-sprachlicher Hinsicht, nicht zu widersprechen scheinen. Schücking will denn auch, obwohl er die sachliche Zusammengehörigkeit nicht ausgesprochen hat, K_2 «nicht zu weit» in seiner Entstehung von K_1 trennen. Es sei hier nur erwähnt oder wiederholt, daß in metrischer Beziehung die Texte sich entsprechen, wenn etwa im zweiten Kurzvers zwei Stäbe erscheinen (K_1 4 b *no*

ma þonne nu, K_2 4 b *ic on oþerre).* Das ist mangelhafte Technik, zumal da die Schlußhebung auf starktonigem (hier entscheidend wichtigem) Wort sehr ausgeprägt ist; doch handelt es sich bei unserm Dichter gewiß um einen bewußten Verstoß gegen «technische Grillen». Er wußte auch was er tat, als er doppelten (gekreuzten wie umschließenden) Stabreim setzte:

K_1 18 ful gemæcne — monnan funde
K_1 22 unc negedælde — nemne deađ ana
K_1 42 geong[a] mon — wesan geomormod
K_1 48 under stanhliþe — storme behrimed
K_2 1 leodum minum — swylce him mon lac gife
K_2 16 Gehyrest þu Eadwacer — uncerne earne Hwelp
K_2 18 eaþe tosliteđ — n-æfre gesomnad

Auffallend K_2 13 a, sowie einige ebenfalls zu kurze Verse in K_1 (28 a 36 a), aber mindestens in den letzteren Fällen durch Schuld der Ueberlieferung, auch wohl in K_1 42 a). Die Beispiele gestatten nicht, die metrische Art von K_2 von der in K_1 vorliegenden zu trennen; in der kurzen Klage war der Dichter vor einer schwereren Aufgabe, weil er im Aufbau des Gedichts mit formaler Strenge verfuhr (Anaphora) und mit dem Namen *Eadwacer* spielte; darunter mußte gelegentlich die Metrik leiden. So mag auch V. 12 mit seiner *w:hw*-Bindung veranlaßt sein; s. u. (Zu K_2 4 a vgl. Kap. VII).

Was die Sprache der *Klagen* angeht, so sind auch da keine grundlegenden Verschiedenheiten zu beobachten. Zwar wird in K_1 für den Begriff «als ob» *swa* 24, in K_2 1 dafür *swylce* gesagt, doch standen beide Worte natürlich einem Verfasser zur Auswahl nach Be-

lieben zur Verfügung; vgl. *Crist* 1141 *swylce*, ebd. 1378 *swa*. In der Zahl der Komposita besteht kein großer Unterschied; Schücking zählte 30 in K_1, doch gehen davon die doppelt vorkommenden ab, so daß 26 verbleiben (auf 53 Verse); K_2 bietet in 17 verschiedenen Versen 6 Komposita. Der Gegensatz ruhender Schilderung und dramatischer Bewegtheit in der längeren und der kurzen Klage erklärt leicht, daß die letztere weniger Gebrauch von dem Kunstmittel der Komposition macht — der Zahl nach. Denn von diesen Komposita *(eglond, wælreowe, widlastum, beaducafa, seldcymas, meteliste)* sind zwei ἅπαξ λεγ. Die Zahl solcher Wörter, die im Bereich der altenglischen Poesie sonst nicht begegnen, ist in beiden Texten überraschend; für K_1 fand Schücking *(ZfdA* 48, 448 f.) 11, Trautmann für K_2 7. Auffallend, aber durch die Stoffgleichheit verständlich, ist die Rolle, die rechtliche Termini oder Anschauungen hier wie dort spielen; vgl. in K_1 *beotian, dyrne, fah, fæhdu dreogan, folclond, folgad, (gemæc), magas, morþor, wineleas, wite, wræcca, wræcsiþ;* in K_2 die Vorstellung des *Wulf*, des Friedlosensohnes als *Hwelp*, der Gefahr des Friedlosen durch Wölfe im Walde, des Heimatverlustes (Friedenskaufes), des Gegensatzes einer Liebesgemeinschaft und einer ehelichen Vereinigung, des Gegensatzes zwischen *meteliste* und *mete and munde*.

Das Ergebnis dieser Gegenüberstellungen dürfte sein, daß die beiden Gedichte nach allen Richtungen hin sich wie Schwestern ähneln: facies non una, nec diversa tamen. Die formalen Anklänge verstärken und bekräftigen den Eindruck, den die inhaltliche Verwandtschaft macht. Brandl will diese Inhaltsverwandtschaft

zwar «nur soweit» gehn lassen, «daß man die Erprobung der Treue durch das Exil als ein lyrisches Lieblingsmotiv feststellen kann» (*PG* II[2] 977); aber über die Beliebtheit eines Motivs können zwei Beispiele nichts lehren, um ein lyrisches wird es sich, nach allem, nicht handeln, und von Treuerprobung im Exil spricht weder die eine noch die andre *Klage*.

Es ist nun noch zu weisen auf gewisse sachliche Differenzen zwischen den zwei Texten, die darauf beruhen, daß wir nicht die gleiche Handlungsphase in K_1 und K_2 vorausgesetzt finden. K_1 35 b wandert *ana*, spricht von ihrer *weapearfe, no ma þonne nu;* s. auch 16 f., 33 b f. Das läßt die Deutung zu, daß hier das Mädchen noch allein ist und ihrer schweren Stunde entgegensieht; vielleicht sogar kann man die Erwartung des Kindes angedeutet finden in dem ergreifend schönen Ausklang: «Weh ist, wenn man in Sehnsucht auf das Teure wartet». In K_2 ist von dem armen Wölfchen die Rede, und die Klagende blickt auf die Zeit zurück — wie K_1 sie schildert — wo sie weinend [im Walde] saß. Der Refrain der ersten Klage spricht die Sehnsucht nach dem Geliebten aus, ohne daß Verzweiflung sich damit paart: in K_2 bricht diese hervor mit elementarer Macht. — Dies lehrt, daß die kürzere Klage vom Dichter als Nachfolgerin der längeren gedacht war. Liest man sie in umgekehrter Reihe, so hinkt die Exposition nach und es mangelt vollkommen die Climax der Gefühle. Man könnte auch geltend machen, daß K_2 mit seiner Namennennung wie -verhüllung nicht vor K_1 gepaßt hätte, denn auf diese Weise wäre dem Leser des längeren Gedichtes ganz die Spannung genommen worden, um wen es sich eigentlich handle.

Dichter pflegen nicht so mit der Aufklärung anzuheben.

Ein Spiel mit dem Namen schien uns auch denkbarer Weise die erste *Mädchenklage* zu enthalten. Selbst wenn das zuträfe, dürfte man darin keinen Schlußbeweis für die schon bewiesene These sehn, daß die *Klagen* eine und dieselbe Handlung betreffen. Aber für unwahrscheinlich wird man solche feine Spielerei an sich nicht halten können angesichts K_2 und auch sonstiger Beispiele aus altenglischer Zeit. Es sei hier nur noch auf $K_2$11 hingewiesen mit dem ἀπ.λεγ. *beaducafa.* Nach den *wælreowe weras* 6 ist nicht unnatürlich, daß der Friedlose als Kämpfer gerühmt wird; aber es kann auffallen, daß *caf* völlig synonym mit *wacor* ist (= quick, nimble; rege, rührig); der Ausdruck konnte deshalb vom Hörer ebenso wie V. 1 b als eine Umschreibung aufgefaßt werden. Daß dabei nur der zweite Bestandteil des Namens *Eadwacer* vorschwebte, würde genau der Form der Anspielung in K_1 44 *bliþe gebæro* entsprechen. Dieser folgt unmittelbar die Paraphrase des ganzen Namens (45 b 46 a); in K_2 geht die vollständige Umschreibung der teilweisen voran. Hier hätten wir offenbar ein ganz raffiniert zurechtgelegtes, sehr geistreiches Spiel (ob *wyn* K_2 12 a nach *cafa* 11 a sagen soll, ich hatte *ead-* als ich *wacer* hatte, bleibe dahingestellt; diese Auffassung könnte natürlich die Ueberzeugung nur kräftigen, daß *Wulf* = *Eadwacer* ist und *Eadwacer* in 1 b als einer, der Gaben spendet, umschrieben sein soll).

Von dieser ausführlichen Prüfung der engen Beziehungen der *Mädchenklagen,* deren Ergebnis Bradley's Aperçu und Schückings Ansicht von der Wünschbar-

keit solcher Untersuchung bestätigt, wenden wir uns zu der weiteren Frage, ob zwischen dem *Seefahrer* und der kurzen *Klage* sich auch direkter Connex aufzeigen läßt. Nach dem Resultat der hier und im 2. Kapitel vorgenommenen Vergleichungen kann logisch nicht mehr die Möglichkeit bestehn, daß S und K_2 einander fremd seien. Wir übergehn die verschiedenen Punkte, in denen formale Gemeinsamkeiten beschlossen sind, sowie all das, was S mit K_1 und K_2 teilt. Dann bleibt zu erwähnen, daß der Friedlose in S unter seinen Leiden — nicht heldenhaft — Hunger und Kälte nennt, das Mädchen in K_2 Regen und Nahrungsnot. Er spricht davon im Refrain, daß er *wræccan lastum* auf dem Meer geweilt, daß er die *wræclastas widost* gewandert; das Mädchen spricht von des Friedlosen *widlastum*. In beiden Fällen kann S als Anregung für K_2 betrachtet werden, wozu stimmt, daß der *Seefahrer* der ersten *Klage* seinerseits folgen sollte; s. o. Wir haben also bisher die Reihe: längere Mädchenklage, Klage des seefahrenden Friedlosen, kürzere Klage des Mädchens um den Friedlosen über See.

Daß weitere Parallelen zwischen den zwei letzteren Texten sich nicht ungezwungen beobachten lassen, hat gewiß in der Hauptsache seinen Grund in dem Gegensatz der sprechenden Person: die Erlebnisse sind verschieden und so auch die Aussprache darüber. Mit keiner Silbe verrät der Seefahrer, was ihn in seine traurige Lage gebracht hat, und nichts läßt erkennen, daß all sein schmerzvolles Gedenken an Glückliche in der Heimat auch ein unglückliches Mädchen einschließt, das sich verlassen nach ihm sehnt. Er handelt gemäß der Lehre, wie wir sie im *Wanderer* alsbald antreffen werden, *þæt biþ in eorle indryhten þeaw, þæt he his*

ferdlocan fæste binde, healde his hordcofan, hycge swa he wille. Deshalb würde es nicht berechtigt sein anzunehmen, daß etwa die verlorenen Verse der vierten Strophe uns näheren Aufschluß vermittelt hätten. Zumal die Erwähnung von Eigennamen dort zu mutmaßen ist unangebracht: sich selber vorzustellen konnte für den Seefahrer kein Anlaß sein, solange er sich nur vor dem Leser, nicht etwa vor einer an seinem Schicksal beteiligten Person ausgewiesen hätte. Und ob das Mädchen der beiden Klagen überhaupt vom Dichter einen Namen bekommen hatte, ist uns bis jetzt völlig unbekannt — und vielleicht nicht einmal wahrscheinlich. Von andern Beteiligten an dem Schicksal der Liebenden, an deren Benennung der Poet oder sein Publikum ein Interesse hätten haben können, ist uns gleichfalls nichts bekannt. Wohl aber besteht lebhaft der Wunsch, den weiteren Verlauf des hier geschilderten Liebesgeschicks kennen zu lernen. So wenden wir uns auf unserer Umschau nach altenglischem Anschluß für K_2 zum Gedichte vom *Wanderer*. Das Gleichgewicht scheint zu fordern, daß den zwei Mädchenklagen um den Friedlosen nicht nur eine Klage des Friedlosen selbst entgegentritt; und man hat Beziehungen zwischen *Seefahrer* und dem *Wanderer* schon seit Jahrzehnten vermutet. Welcher Art sie sein könnten, ist verschieden beantwortet worden. Die Schrift des Verfassers über diese Gedichte (1908) hat die Frage, wie er noch heute glaubt, insofern zutreffend gelöst, als das Gemeinsame der Texte von ihm nicht in dem lehrhaften Gewande der sie umschließenden Ueberlieferung gesehen wurde sondern in dem epischen Kern des weltlichen Teils, den in beiden Fällen sich ein Prediger zum Text ausgesucht hat. Somit haben wir es

wie im II. Kapitel mit schwierigen textkritischen Fragen zu tun als Vorbedingung einer sachgemäßen Interpretation. Ihr gegenüber war die Behandlung der kurzen *Mädchenklage* leicht, insofern ihr Wortlaut nur in einem einzigen Falle zu korrigieren war (*ungelice* 3 - *ungelic* 8); eine unbedenkliche Sache, da damit nur ein «faint glimpse into the obvious» gegeben ist. Vielleicht hat aber diese Art der Textbehandlung von vornherein mehr Aussicht, zu einer zutreffenden Interpretation zu kommen, als der im Eingang dieses Kapitels gestreifte circulus vitiosus.

IV

Der Wanderer

Es scheint als müßten die Gedichte *Wanderer* und *Seefahrer* wie im Titel so auch inhaltlich sich ergänzen, und sie weisen selbst für den flüchtigen Blick einige Gemeinsamkeiten auf. So kommt es, daß in Monographien wie Literaturgeschichten oder Lesebüchern diese Texte meist unzertrennlich gewesen sind. Es stehen sich aber auch beim *Wanderer* die kritischen Meinungen so schroff gegenüber, wie bei der Klage des Friedlosen; das kommt zum Ausdruck schon etwa dadurch, daß Kluge im *Angels. Leseb.* diese Dichtungen auf *Deors Klage* folgen und der *Klage der Frau* sowie *Botschaft* vorangehen läßt, sie also nicht als geistliche betrachtet, während das *Dichterbuch* von Schükking sie zusammen mit dem *Reimlied* als «Lehrhafte Elegien» von der «Lyrik» sondert.

Die Anordnung bei Kluge entspricht nur der herrschenden Meinung, daß S und W als Texte zu betrachten sind, in denen eine ursprünglich in der Form selbständige Elegie, von typischem (nicht individuellem) Inhalt, homiletisch gedeutet und erweitert sei; Schükking verficht dagegen im Anschluß an Ehrismann und so auch in Uebereinstimmung mit Lawrence und Brandl (*PG* II[2] 978 f.) die Einheitlichkeit — wie das im II. Kapitel gezeigt und als irrig erwiesen wurde, soweit der *Seefahrer* in Betracht kam. Da Schücking seiner Sache so sicher war, daß er Siepers Behandlung des *Wanderers* ohne weitere Kritik deshalb verurteilte, weil dieser Gelehrte den *Seefahrer* nicht in dem neuen Sinne aufgefaßt hatte (*ESt* 51, 109), so könnten wir auf das

Ergebnis unsres II. Kapitels hin als richtig davon ausgehn, daß auch der *Wanderer* in der überlieferten Gestalt eine weltliche Elegie epischen Inhalts sei, die einem Prediger zum Text gedient habe. Um aber diese Frage entsprechend ihrer Wichtigkeit nicht dogmatisch zu behandeln und zu dem Zwecke *to make assurance doubly sure,* ist hier die Textkritik des *Wanderers,* die 1908 in der Schrift des Verfassers über WS schon versucht wurde, erneut vorgetragen.

Das Gedicht enthält in 115 Versen laut Schücking «die elegischen Betrachtungen eines verlassenen und vereinsamten Gefolgsmanns, der sein verlorenes Glück zurückträumt. Daran schließt sich (V. 58 ff.) eine pessimistische Verallgemeinerung der eigenen Lebenserfahrung, die unter Vermischung mit Weisheitssprüchen die Hinfälligkeit und Vergänglichkeit a l l e r irdischen Werte in (teilweise an die Ruine gemahnenden) anschaulichen Bildern ausmalt, um ihr im Ausklang ganz kurz die Unverrückbarkeit des ewigen Ziels entgegenzustellen» (1919, 1). Was hier von der «eigenen» Lebenserfahrung steht, soll anscheinend den Dichter von 58 ff mit dem «Gefolgsmann» identifizieren; und das wirft die Frage auf, ob der Gefolgsmann mitsamt seiner Elegie aus der Phantasie des einen Dichters stammen kann, dem wir das Werk in der Form der Handschrift verdanken. Diese Frage hat Schücking nicht anders untersucht, als indem er die Einheitlichkeit des *Wanderers* erschließt aus der Aehnlichkeit des Gedankenschemas im *Reimlied (ESt* 51, 106). Verschiebt dieses Argument nicht die Fragestellung? Wenn «es angelsächsischer Denkart durchaus entspricht, einen Fall zu allgemeiner Betrachtung auszuspinnen» (ebd.) — mußte es sich denn immer um den Fall der eignen Erfahrung und

der eignen Formulierung handeln? Es ist vielleicht gut, diese alten Dinge einmal in ein modernes Licht zu stellen. Gleich sieht man, daß jene angelsächsische Denkart eigentlich eine recht allgemeine ist. Hat nicht der Dichter nach Hebbel die Aufgabe, das Singuläre zum Universellen zu erheben; nicht der Geistliche in seiner Sphäre die gleiche, wobei ihm das Singuläre in den biblischen oder andern Texten auch formuliert dargereicht wird? Natürlich sind wir gewöhnt, daß wer vor irgendeinem Kreise spricht, das Angeeignete gänzlich zu seinem Eigentum gemacht hat: das war in den frühen, unindividuellen Zeiten nicht der Brauch. Und so übernahm man, was dem jeweiligen Zwecke paßte; natürlich ohne daß das persönliche Erlebnis damit ausgeschaltet war. Beides kam gewiß so gut vor, wie noch in unsern Zeiten. Man kann sich lebhaft vorstellen, daß ein angelsächsischer Geistlicher von der Kanzel herab die Vergänglichkeit einmal geschildert haben werde im Anschluß an die Geschichte von König Edwin, der seine Krieger über die Unsterblichkeit befragte und den malerisch-einleuchtenden Vergleich vom Vogelflug durch die Halle zur Antwort erhielt: das wäre ein buchmäßiger Einzelfall gewesen. Wer solche Predigt für «einheitlich» erklären wollte, weil der zugrunde gelegte Text sehr geschickt als Ausgangspunkt gewählt war, der spräche nicht als Philologe, der grade Anlaß hat die Episode von Mohameds Zeitgenossen für sich zu betrachten; er urteilt so, als ob derselbe Geistliche bei der Versetzung oder Schulentlassung den Wechsel alles Irdischen an den Wandlungen innerhalb der Schule und des Schuljahrs einleitend exemplifiziert hätte. Da hätte die Frage der Einheitlichkeit keinen Sinn. Angemessen, ja notwendig ist sie im Falle des

Wanderers, da diese 115 Zeilen einen Text und einen Kommentar bringen, die nicht einer Feder entflossen scheinen. Von «Interpolationen» hier zu reden, ist natürlich so schief wie möglich; es handelt sich um die rein philologische Untersuchung, woher die elegischen Betrachtungen des Gefolgmanns stammen, falls sie nicht vom Verfasser der übrigen Verse sind, und daher zunächst die Frage, ob sie von ihm sein können. Offen ist diese längst nicht mehr.

V. 8—57 ist die monologische Klage eines aus Besitz und Heimat vertriebenen Vornehmen auf Herrensuche nach dem Verlust des Früheren durch den Tod, er wagt nicht zu sagen, was ihn in seine traurige Lage gebracht hat. An diese Verse nun, auf die bei der Interpretation zurückzukommen ist, knüpfen Ausführungen über die Vergänglichkeit des stolzen Lebens der Vornehmen überhaupt, die plötzlich das Haus räumen mußten; so stürzt eben das Irdische Tag für Tag hin (58—63). Klingt das immerhin noch ganz verständlich, so macht die Form der vier ersten Verse der «pessimistischen Verallgemeinerung» doch Kopfzerbrechen:

Forþon ic geþencan nemæg   geond þas woruld
forhwan modsefa   min negesweorce
þonne ic eorla lif   eal geondþence
hu hi færlice   flet ofgeafon . . .

Mit Hülfe des Glossars von Schücking ließe sich das deutsch so geben: «In Bezug darauf kann ich mir nicht vorstellen, wenn ich mir diese Welt vorstelle, ohne daß mein Herzensgedanke düster werde, wenn ich mir der Vornehmen Leben ganz vorstelle, wie sie plötzlich die Wohnung aufgaben». So spricht weder ein

Vornehmer noch ein Dichter, der nach Schücking auf viele hundert Jahre seinesgleichen nicht haben soll in der Feinheit der Traumschilderung (V. 39—44) und dem mit ihr prachtvoll in Kontrast gebrachten Bild der winterlichen See (V. 45—48). Wer hier spricht kann man sagen: jemand, der die sechste Strophe von *Deors Klage* abschrieb. Sie lautet:

28 Siteđ sorgcearig sælum bidæled
on sefan sweorceđ sylfum þinceđ
þæt sy endeleas earfoþa dæl
Mæg þonne geþencan þæt geond þas woruld
witig dryhten wendeþ geneahhe,
eorle monegum are gesceawađ
wislicne blæd sumum weana dæl.

Hier haben wir, obwohl die Strophe selbst vielfach für ungeeignet in ihrem Zusammenhange gilt, wenigstens übersetzbaren Sinn: *geond þas woruld* in W 58 ist dagegen unsinnig und auch Ellipse (nach Schücking) nicht erträglich; noch weniger kann man das *geondþence* 60 nach V. 58 vertragen. Und nachdem so gefunden ist, daß mit 58 ein Autor beginnt, der nicht das vorangehende Stück (wenigstens 39—48) verfaßt haben kann, darf man fragen, ob es Sinn hat, von dem Tode der Vornehmen sich den Sinn verdüstern zu lassen, die plötzlich usw. Es ist deutlich, daß der Schreiber von V. 58 ff. den Vornehmen, der seinen Wohnsitz verlassen mußte, und den Fürsten, den er begraben hatte, zusammenwarf zu den Vornehmen, die die Wohnung räumen, d. h. offenbar sterben mußten. Daraus dürfte folgen, daß hier ein mißverstandener Text stümperhaft breitgetreten wird.

Betrachten wir die Verse 1—7, die dem elegischen

Monologe des Vornehmen zur Einleitung dienen, so ergibt sich derselbe Eindruck. Sie stammen fast ganz aus dem Folgenden, ohne mit ihm irgendwie konkurrieren zu können. Hier lehren die ersten fünf Verse, «ein Einsamer erlebt oft die göttliche Gnade, wenn er auch auf See als Verbannter unglücklich war». In der Elegie heißt es, «den unglücklichen Einsamen fesseln oft Sorge und Schlummer» (39 f.), diese Stelle hat also der Einleitung die Wörter *oft, anhaga* geliefert. Aber der Vornehme ist unglücklich darüber, daß er noch keinen neuen Herrn gefunden hat. Wenn der Eingang meint, oft finde ein Einsamer den Herrn, so ist das tröstlich, aber keine vernünftige Verallgemeinerung des elegischen Falls. Und nun bemerke man, daß die Einleitung aus der Elegie sich die Meinung holt, so ein trauriger Fall wende sich oft zum Guten, während V. 58 ff. den Fall für so bedauerlich halten, daß sie mit ihm den tiefsten Pessimismus begründen. Die Ueberzeugungen des Autors von V. 1—5, 58 ff. scheinen sich so auf das schroffste entgegengesetzt. Der Widerspruch klärt sich bei der Annahme, die oben angeführte Strophe aus *Deor* habe auch die Einleitung des *Wanderers* gespeist. Hören wir da doch auch, daß *geneahhe (oft) dryhten (metudes) eorle (= anhaga) are gesceawad (are gebided).* Das hat der Prediger an den Anfang gestellt und ebenso an den Schluß: *Wel bið þam þe him are seceð, frofre to fæder on heofonum, þær us eal seo fæstnung stondeð* (114 b bis 115). Dagegen übernahm er, wie wir sahen, andre Bestandteile nach 58 ff., und die vorherrschende Meinung dieser Verse ist, daß der Herr *sumum [eorla] weana dæl* verhänge. Warum aber V. 1 f. davon überhaupt sprechen, daß der Einsame Gnade und Barmherzigkeit

finde nach langer Seefahrt, zeigt V. 27 b f. der Elegie: der Adlige hat ja lange jenseits des Meeres einen Herrn gesucht, der ihn aufnehmen und trösten wollte. Der Prediger faßt den neuen Herrn als den himmlischen Herrn, im Einklang mit der ganz geläufigen Vorstellung des Lebens als einer Seereise.

V. 6 und 7 der Einleitung stehen ebenfalls in Widerspruch mit der Elegie. Der *eorl* (V. 12), der erst als einsamer Seefahrer bezeichnet wurde, heißt nun *eardstapa* «Wanderer», «Erdenpilger». Auf diesem Worte beruht die herkömmliche Nennung des Ganzen, es zeigt aber nur, daß der Prediger einen — wie die gedrungene Zusammenfassung von V. 8—57 oben zeigte — sehr bestimmten und individuellen Fall verdeckt hat. Das war sein Recht; unsere Pflicht ist es, den Fall als solchen klar zu erkennen. Wenn es nun weiter heißt, der Pilger sei eingedenk gewesen *wradra wælsleahta, winemæga hryre*, so wird damit etwas behauptet was falsch ist. Da der Eorl, den *freomægum feor* (21), an sie denkt *(maga gemynd mod geondhweorfed* 51) und unglücklich ist, daß sie, die er freudig in Gedanken begrüßt, mit ihm keine trauten Gespräche haben (54 f.), denn vergeblich sendet er seine Gedanken über das Meer in die Ferne, so scheint klar, daß der Sippelose (28 a) nicht den Tod, sondern die Trennung von der teuren Familie betrauert. Von *wælsleahta* spricht aber V. 91, von *earfodlic* V. 106 (cf. *earfeda gemyndig* V. 6), und diese Partie schwelgt in der Vorstellung des Niederbruchs von allen Menschen und Dingen. So hat der Verfasser von V. 6 und 7 die Elegie nicht genau gelesen, und jedenfalls nicht geschrieben, sondern sie frei ausgedeutet. Das spricht dafür, daß sie zu seinem Texte erst wurde, nachdem sie einmal ein

selbständiger Text gewesen war: ein Juwel, dessen Erhaltung wir seiner minderwertigen Fassung verdanken.

Daß sie minderwertig sei, gibt Schücking freilich folgerichtig nicht zu. Er nennt die Unmittelbarkeit von V. 94 u. a. von großer Wirkung. Gemeint ist der schöne Passus 92 ff.:

> Hwær cwom mearg? Hwær cwom mago? Hwær cwom maððumgifa?
> Hwær cwom symbla gesetu? Hwær sindon seledreamas?
> Eala beorht þune! Eala byrnwiga!
> Eala þeodnes þrym! Hu seo þrag gewat,
> genap under nihthelm, swa heo no wære!

Diese Unmittelbarkeit hat aber gewiß nicht ihren Grund in der poetischen Kunst des Homileten, da es sich hier um das berühmte, über alle Welt verbreitete *Ubi sunt?* handelt (vgl. darüber Ch. Becker, S. 87—105 der *Aufsätze zur Kultur- und Sprachgeschichte, vornehmlich des Orients, Ernst Kuhn zum 70. Geburtstage 7. II. 1916 gewidmet).* Die Frage kann nur sein, ob die Stelle ursprünglich in der Elegie stand oder einem andern Zusammenhange entlehnt worden ist. Das Erstere könnte begründet werden erstens damit, daß 92 ff. als Monolog bezeichnet werden und zwar eines Mannes, der «dieses dunkle Leben tief durchschaut». Dieser Vers ist aus 58—60 komponiert, stammt also weder aus der Elegie, noch ist er entlehnt, dann ist anzunehmen, daß der hier Redende gleich dem *eardstapa* V. 6 ist. Wie dieser *gemyndig wælsleahta,* so jener *oft gemon wælsleahta worn.* Da nun V. 8—57 bei der Lektüre den Eindruck einer Bearbeitung durch den Homileten kaum machen, kann man auch für 92 ff. an-

nehmen, daß sie wörtlich aus dem Monolog des Vornehmen herrühren. Dafür spricht dann zweitens, daß mit V. 97 die Benutzung des Gedichtes *Ruine* wieder beginnt (bis 100, wie vorher V. 73—87). Schon Boer a. *O.* 12² hat diesen Einfluß z. T. gesehen, ebenso Brandl *a. O.* 979; ausführlicher ist er dargelegt vom Verfasser 1908 (S. 57), was Sieper sich hätte zunutze machen können (S 198¹). Vgl. R 2 *enta geweorc* = W 87; R 4 *hrim on lime,* W 77 *hrime behrorene* (und vgl. R 3 *gehrorene);* R 5 *scorene gedrorene* vgl. W 79 *dreame bidrorene;* R 6 *eordgrap hafad,* W 84 *in eordscræfe;* R 7 *waldendwyrhtan,* W 78 *waldend licgad;* R 8 *od hund cneowa werþeoda gewitan,* W 86 f. *odþæt burgwara . . geweorc idlu stodon;* R 11 *ofstonden under stormum [wag],* W 76 *winde biwaune weallas stondad;* R 9 f. *wag . . readfah,* W 98 *weal . . wyrmlicum fah;* R 19 *weallwalan wirum wundrum . .,* W 98 *weal wundrum heah;* R 23 *Wyrd seo swiþe,* W 100 *Wyrd seo mære;* R 22 *beorht . . burgræced,* W 86 *burgwara . . breahtma lease;* R 24 *crungon* = 27, *gecrong* 30, W 79 *dugud . . gecrong,* R 25 *swylt . . fornom,* W 99 *eorlas fornoman . .,* W 80 *sume wig fornom;* R *wigsteal* 25, *burgsteall* 26, W 88 *wealsteal* (auch R 1 *wealstan).* Danach steht der Passus 92—96 in seiner Umgebung (V. 73—100) ganz für sich und hat diese Umgebung vom Homileten aufgenötigt bekommen. Dieser wird aber den *Ubi sunt*-Passus schon vorgefunden haben, denn dann lag es näher ihn mit der *Ruine* zu kontaminieren.

Die Verse 101—105 sind schon bei Gelegenheit des *Seefahrers* besprochen worden (Kap. II). Wir fanden, daß S 31—32 b aus ihnen genommen sind. Weiter nun ist zu beobachten, daß in dem homiletischen Teil

des *Seefahrers*, der bisher übergangen wurde, sich die gleiche Hand verrät wie im *Wanderer* außerhalb der Elegie und V. 92—96. *Forþon* 64 b beginnt auch dort die Auslegung der Elegie. Sie spricht allgemein vom Leben der Adligen (72), kommt dann auch auf Vergänglichkeit und Verfall, ganz wie der *Wanderer*. V. 92 f. *wat his iuwine, ædelinga bearn, eorþan forgifene* stammt, wie es scheint, aus der *Wanderer*-Elegie 22 f. *geara iu goldwine minne hrusan heolster biwrah.* [S 96 a *hond onhreran* — *hreran mid hondum* W 4 a]. S 115 *Wyrd*, W 100. S 86 *gedroren is þeos dugud eal, dreamas sind gewitene*, cf. W 79 *dreame bidrorene, dugud eal gecrong*. S 110 *werum wisum*, W 64 *wis wer*. Da nun der *Seefahrer* 1—64 a im Ganzen als eine selbständige, nichtgeistliche Dichtung sich erwiesen hat, seine anderen Verse aber eine Homilie darstellen, die die *Wanderer*-Elegie voraussetzt und die *Wanderer*-Homilie abschreibt oder nachbildet, so ist der Schluß erlaubt, daß die *Wanderer*-Elegie einst für sich als weltliches Gedicht bestand, die homiletische Bearbeitung aber, von gleicher Hand, beiden Elegien widerfuhr, weil sie auf Grund ihres eng verwandten Themas die gleiche Ausspinnung ins Allgemeine nahelegten.

Die textkritische Erörterung, die angesichts der fast ausnahmslosen Ueberzeugung der Wissenschaft von dem Charakter des *Wanderers* nach einem Einrennen offener Türen aussehen könnte, kann hier noch nicht haltmachen. Es bleiben V. 64—72, 106—114 a. Schücking findet es «bemerkenswert, daß das V. 65 ff. im einzelnen entwickelte Lebensvorbild schon einen Vorklang des späteren Ideals (mhd. die *mâze* genannt) des Hochmittelalters darstellt». Ob das zutrifft, kann hier unerörtert bleiben, aber wie kam der Homilet dar-

auf, an dieser Stelle in die «pessimistische Verallgemeinerung» solche Sprüche der Weisheit einzumengen, wie das *beorn sceal gebidan, þonne he beot spriceð, oðþæt collenferð cunne gearwe, hwider hreðra gehygd hweorfan wille;* und vorher: *wita sceal næfre gielpes to georn, ær he geare cunne?* Dieser Tiefsinn, der an die englische Maxime erinnert «Never bet unless you know», kehrt am Ende des Gedichtes wieder, wo es V. 112 f. heißt: «Trefflich, wer so [wie der Vorredner] seine Treue hält; und so soll niemals seinen Zorn zu eilig ein Held aus seinem Innern kundgeben, es sei denn, daß er zuvor — der Adlige — energisch Remedur zu schaffen weiß». Die Erklärung ergibt sich aus V. 9 b ff. der Elegie: da meint der Adlige, seine Stimmung wage er nicht deutlich herauszusagen, aber als *eorl* sei es auch seine Pflicht, im Busen still seine Gedanken — was sie auch seien — zu verwahren; nicht könne ja ein *werig mod* dem Geschick widerstehen noch der *hreo hyge* Hülfe schaffen. Hier ist *hreo* soviel wie «traurig», wie der Zusammenhang und namentlich die Variation *dreorigne* [sc. *hyge*] 17 b lehrt, und der Klagende fühlt, «das schwere Herz wird nicht durch Worte leicht». Das hat der Homilet verkannt, indem er *hreoh* als «zornig» faßte; und nun gab er an jener Stelle des Schlusses sein Einverständnis mit dem, was er für die Weisheit des tüchtigen Eorls hielt, kund, wie er an der anderen empfahl, den Mund nicht zum Prahlen zu öffnen, «ehe man genau Bescheid weiß». Seine ganze pessimistische Verallgemeinerung beruht so auf einem Verstoß gegen die Maximen des Adligen und damit können wir sie auf sich beruhen lassen, um uns dem speziellen Fall des gar nicht pessimistischen elegischen Wanderers zuzuwenden.

Der Text des Gedichts (V. 8—57, 92—96) lautet nach Kluges *Angels. Lesebuch*[4] (1915), hier zur Uebersicht in sechs Absätzen, die aber keine Strophen erkennen lassen:

I

Oft ic sceolde ana uhtna gehwylce
mine ceare cwiþan nis nu cwicra nan
10 þe ic modsefan minne durre
sweotule asecgan. Ic to sođe wat
þæt biđ in eorle indryhten þeaw,
þæt he his ferđlocan fæste binde,
healde his hordcofan hycge swa he wille:
15 ne mæg werig mod wyrde wiđstondan
ne se hreo hyge helpe gefremman;
forþon domgeorne dreorigne oft
in hyra breostcofan bindađ fæste.

14 Ms *healdne* | 15 Herausg. auch *werigmod*

II

Swa ic modsefan minne sceolde
20 oft earmcearig, eđle bidæled,
freomægum feor, feterum sælan,
siþþan geara iu goldwine minne
hrusan heolster biwrah and ic hean þonan
wod wintercearig ofer waþema gebind,
25 sohte sele dreorig sinces bryttan,
hwær ic feor oþþe neah findan meahte,
þone þe in meoduhealle mine wisse
oþþe mec freondleasne frefran wolde,
wenian myd wynnum.

22 Ms *mine* | 23 Ms *heolstre* | 27 *mine* d. i. *myne*
28 Ms *freondlease*

III

Wat seþe cunnað,
30 hu sliþen bið sorg to geferan
þam þe him lyt hafað leofra geholena.
warað hine wræclast — nales wunden gold
ferðloca freorig — nalæs foldan blæd
gemon he selesecgas and sincþege,
35 hu hine on geoguðe his goldwine
wenede to wiste: wyn eal gedreas.
Forþon wat seþe sceal his winedryhtnes
leofes larcwidum longe forþolian

IV

ðonne sorg and slæp somod ætgædre
40 earmne anhogan oft gebindað,
þinceð him on mode, þæt he his mondryhten
clyppe and cysse and on cneo lecge
honda and heafod, swa he hwilum ær
in geardagum giefstolas breac.
45 ðonne onwæcneð eft wineleas guma,
gesihð him biforan fealwe wegas,
baþian brimfuglas, brædan feþra,
hreosan hrim and snaw hagle gemenged.

42 Ms *læge*

V

þonne beoð þy hefigran heortan benne,
50 sare æfter swæsne; sorg bið geniwad,
þonne maga gemynd mod geondhweorfeð,
greted gliwstafum, georne geondsceawað
secga geseldan; swimmað eft onweg
fleotendra ferd, no þær fela bringeð
55 cuðra cwidegiedda. cearo bið geniwad
þam þe sendan sceal swiþe geneahhe
ofer waþema gebind werigne sefan.

53 Ms *oft* | 54 Ms *ferd*

VI

Hwær cwom mearh, hwær cwom mago, hwær
cwom maþþumgifa?
hwær cwom symbla gesetu, hwær sindon
seledreamas?
Ea la beorht bune ea la byrnwiga
ea la þeodnes þrym! hu seo þrag gewat,
genap under nihthelm, swa heo no wære.

I. «Schon oft mußte ich einsam, immer in der Dämmerung, meinen Schmerz klagen. Es gibt jetzt ja keinen Menschen, dem ich meinen innersten Gedanken offen heraus zu sagen wagte, und ich weiß als Wahrheit, daß es für einen Adligen edeler Brauch ist, daß er seinen Busen fest binde, seine Brust verwahre, er denke wie er wolle. Nicht kann das matte Gemüt dem Fatum widerstehen, noch der trübe Sinn Hülfe schaffen. Daher binden ihn, den traurigen, Ehrliebende oft in ihrem Herzen fest».

Das sind so weiche Töne, daß der Prediger V. 67 die Lehre gab: *ne to wac wiga.* Hier spricht also ein *Eorl,* ein Adliger, der seinen Schmerz klagt, wenn er nicht gesehen wird *(uhtna gehwylce),* denn seine Mitteilung an andre Menschen wagt er nicht, hält sie also für gefährlich. Was ihn drückt, dürfen wir deshalb auch im Folgenden nicht evident ausgesagt erwarten; aber dieser Schmerz deutet auf eine sehr bestimmte Lage und Persönlichkeit hin. Es kann sich nicht um typische Motive in dieser Elegie handeln, wo ein Vornehmer spricht, der Anlaß hat, sich zu verbergen, also schuldig oder unschuldig verfolgt wird.

II. «So mußte ich auch meinen innersten Gedanken oft trübselig, des Heims verlustig, der teuren Sippe

fern, in Fesseln schmieden, seit vor Jahren einst meinen Fürsten der Erde Schoß barg und ich elend von dannen zog über der Fluten Eisband, die Halle traurig suchte eines Schatzspenders, wo ich fern oder nah ihn finden könnte, der in der Methalle sich meiner annähme und mich Freundlosen trösten wollte, mit Freuden verwöhnen».

Der Klagende hat hiernach zur Winterszeit die Heimat verlassen und das Meer befahren müssen als ein freund-, d. h. sippeloser Mann, der sich einen neuen Herrn schon seit Jahren sucht. Welcher Zusammenhang besteht zwischen dem Tode des früheren Herrn und dem Sippeverlust sowie der Ausfahrt, bleibt undeutlich wie auch der Wortlaut von V. 23. Aendert man gar nichts an der Ueberlieferung, so muß *ic* Subjekt zu *biwrah* sein: «ich verbarg (barg) in der Erde Versteck». Das könnte erinnern an das vergilische clausum cava te condere terra (Aen. XII 893), «unter die Erde bringen» = töten. Aber auch wenn man die einfache Verschreibung annimmt (*heolstre* statt *heolster),* was formell mehr befriedigt, so könnte doch in den Worten liegen, daß der Sippelose eines Mordes oder Totschlages an seinem Herrn schuldig geworden war und deshalb — um grausamster Todesstrafe für dies Hauptverbrechen des Herrenverrats zu entgehn — landflüchtig wurde; natürlich unter Verlust der Sippe. Daß er Jahre hindurch anderwärts vergeblich einen Herrn gesucht hat, ist begreiflich, da ja nicht leicht einer den Unbekannten oder Verdächtigen zum Manne nehmen wird; hier mag der Begriff der Haftung des Herrn für das Gefolge (s. Liebermann s. v.) vorgeschwebt haben. — *wenian* 29 deutet auf den Unterhalt durch den Herrn *(mete), mine (= myne)* 27 auf den

Schutz *(munde), frefran freondleasne* (28) mag auf den Ersatz des Heimverlustes, also Landleihe zielen (Liebermann, s. v. *Herrensuche* 4 a). — Die von dem Sprechenden vielleicht gesuchte Undeutlichkeit, die in V. 23 liegt, treffen wir in dem folgenden Absatz wieder.

III. «Es weiß, wer es erprobt, wie grausam die Sorge als Gefährte dem ist, der keine lieben Schützer hat. Ihn hält Verbannung, mitnichten gewundenes Gold — erstarrter Sinn, mitnichten des Landbesitzes Glück. Er gedenkt der Hallengenossen und der Bescherung, wie ihn im Kreise der Jungen sein Fürst mit Unterhalt pflegte: All das Glück ist vorbei. Ja das weiß, wer seines lieben Freundesherrn Lehren dauernd entbehren muß».

Der erste dieser Sätze umschreibt den Zustand eines Friedlosen; denn der hier sprechende einsame (V. 8) Freundlose (V. 28; = *wineleas* 45) kann unter *lyt geholena* 31 nur verstehen «gar keine»: ohne Gefährten aber ist der Friedlose. Vgl. die schon angezogene Stelle der *Gnomica Exon.* 147: *wineleas wonsælig mon genimeð him wulfas to geferan.* So spricht denn der nächste Satz von Verbannung, Verlust des (Heimat)grundes, (Stammsitzes, cf. *eðle* s. o.), der Schätze (Vermögens); Liebermann s. v. *Vermögensentziehung* 3 f) weist auf *Beow* 2885 ff.: alles für den Fall des Herrenverrates. Der Ausdruck *warað hine* «hält» ist kühn zu *wræclast* und *ferðloca freorig* gesetzt, diese Worte selber stehen chiastisch zu ihren Parallelen: Verbannung — nicht Heimat, Trauer — nicht Schatz(freude) hält ihn. Vgl. auch *Reimlied* 21 *hyhtgiefu heold.* — V. 35 *on geoguðe* liefert den Aufschluß, daß der klagende Gefolgsadlige ein junger Mann ist; dazu fügt sich 38 mit dem Ausdruck der Trauer

um verlorene Unterweisungen *(larcwidum)* des Herrn; s. dazu Marg. Rösler, *ESt* 48, 1 ff., bes. 14 ff. —

Wir erhalten als neue Züge des blassen Bildes, daß es sich um einen friedlosen (deshalb bedrohten) Jüngling handelt, dessen Verbannung dem Ende seines Fürsten vor Jahren folgte. Der ursächliche Zusammenhang dieser Dinge ist aus dem Wortlaut nicht zu erweisen. Der Ton liebevoller Erinnerung an den Verstorbenen, wenn man ihn nicht als Reue auslegen will, klingt nicht so, als sei dem Tode des Fürsten eine Feindschaft vorangegangen oder Ursache gewesen, woran der junge Mann schuld war. Aber mit einer so stilisierten Undeutlichkeit haben wir eben zu rechnen.

IV. «Wenn dann immer wieder der Schmerz und der Schlummer in Gemeinschaft den armen Einsamen überwältigen, dünkt es ihn im Geiste, daß er seinen Herrn umfange und küsse und ihm wieder auf sein Knie Hände und Haupt lege, sowie er weiland in einstigen Tagen Gaben vom Throne empfing. Dann erwacht wiederum der sippelose Mann, sieht vor sich die fahlen Wogen, die Meeresvögel herabtauchen und wieder die Schwingen breiten, Reif und Schnee fallen mit Hagel vermengt».

So «schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zerschlagen, auf einem harten Lager ein», um dann wenn er erwachend «die Augen zu den freien Sternen kehrte» in den Schneesturm zu blicken, der «drückt die Vögel nieder aufs Gewässer, drückt der Menschen schwellend Herz darnieder». Und dazwischen ein so süßer Traum, daß er sich seiner nachher noch, halb erwacht und halb im süßen Traum, kaum erwehrt. All dies ist also von Goethescher Schöne und Sanftheit;

ein Maßstab für die Größe unserer Elegie. Der Traum selbst, nach Schücking, hat «die Feierlichkeit der Aufnahme in die *dryht* im Auge». Das ist nicht ganz zutreffend; warum sollte der Jüngling, der über den Verlust von Schutz und Unterhalt und Lehre des Herrn klagt, von der Kommendation träumen? *Giefstolas breac* weist schon darauf hin, was gemeint ist. Er träumt, wieder empfange er Gaben wie früher, und lege zum Dank, «zu erneuter Huldigung» (Liebermann s. v. *Hand* 3), Hände und Haupt auf des Herrn Knie: es sei also sein früheres Glück da.

V. «Dann sind um so schwerer die Wunden der Seele, bitter nach dem Süßen. Der Schmerz wird neu, wenn der Gedanke an die Sippe das Gemüt durchzieht. Er grüßt sie freudig, er mustert eifrig die Genossen der Gefolgskrieger. Es zerfließt dann wieder das wogende Gedränge, und keine vertrauten Töne bringt es dar. Der Schmerz wird neu dem, der gar häufig senden muß über der Fluten Eisband die trauernde Seele».

Auch hier wieder wundervolle Worte, die man versucht ist, goethisch zu wenden. Der Schmerz wird neu: der Heimatlose, das Land der Seinen mit der Seele suchend, nennt die Guten, deren freundliches Gedränge zerstoben, deren Gesänge Widerklang verklungen ist. Er malt sich wohl aus, wie:

> An jenem Ufer drüben stehen
> Freund' und Lieben, leben auf dem Festen:
> Ach warum ist er nicht hiergeblieben!
> Ach, der Sturm! Verschlagen weg vom Glücke!
> Soll der Gute so zugrunde gehen?

Und wie Goethes *Seefahrer* männlich an dem Steuer steht, so hat dieser angelsächsische, mit dessen Herzen doch Wind und Wellen spielen, lange wie mit Eisenbanden seine Seele ans Innerste des Busens geschmiedet (II), scheiternd oder landend seinem Schicksal trauend (I).

Diese Strophe dient, wie schon die zwei vorangehenden, der reinen Stimmungsmalerei, sie ergibt für die Erkennung der vorschwebenden Situation höchstens den Anhaltspunkt, daß der Klagende noch auf dem Meere oder an der fremden Küste weilend zu denken ist. Er ist also kein Wanderer, sondern ein Seefahrer, und von seinem Scheitern oder Landen hat der Dichter sicherlich auch noch gesungen; wir haben also eine bestimmt charakterisierte Episode einer epischen Handlung vor uns. Die Ueberlieferung ist hier an zwei Stellen zweifelhaft; ohne Aenderung wäre zu übersetzen (53 b f.): «oft (immer wieder) schwimmen hinweg der Fließenden Geist». Statt *oft* ist *eft* plausibel vorgeschlagen worden, *swimmad* statt des Singulars *swimmed* zu *ferd* ist beizubehalten, da es sich um einen häufigen Fall der Inkongruenz handelt. Siehe dazu H. Stoelke (Hoops' *Anglistische Forschungen* Bd. 49), wonach sich auch Schückings Befremden über *Wanderer* 93 a (s. u.) korrigiert. *Ferđ* «Inneres, Seele, Leben» dagegen ist nicht befriedigend, selbst wenn man mit Schücking den Satz 54 a beginnen ließe: *fleotendra ferđ no þær* etc. «Der Zerfließenden Geist bringt nicht viele der bekannten Worte zurück, d. h. sie (verschwimmen und) zerfließen ihm, ohne daß sie nur eins der wohlbekannten Worte sprächen» (Schücking 1919, 114). Die leichte Aenderung *ferd,* die schon vorgeschlagen worden ist, ergibt zu *secga geseldan* 53 a eine

passende Variation; da *ferd* «Schar» einen Zahlenbegriff enthält, so ist hier die Inkongruenz besonders natürlich, wo das Verbum vorangeht.

VI. Es bleiben noch, falls zu dem ursprünglichen Bestande der Elegie zu rechnen, die Verse 92—96: «Wohin kam das Roß? Wohin kam der junge Krieger? Wohin kam der Kleinodspender? Wohin kamen der Gelage Stätten? Wo sind die Freuden der Halle? O glänzender Pokal! O Held in der Brünne! O Herrlichkeit des Fürsten! Wie diese Zeit entschwand, unter der Hülle der Nacht verdunkelte, als sei sie nie gewesen».

Diese Zeilen, deren Schönheit und Gehalt sich würdig an das Uebrige reiht, dem dort Geschilderten, Einzelnen, die allgemeine Weihe gibt, so daß wir darin schließlich unser eignes Schicksal finden können, ergeben nichts Weiteres über den Hintergrund des ganzen wunderbaren Gemäldes, und auch nach seinem Rahmen müssen wir uns anderweitig umsehen.

Wo wir diesen Rahmen zu suchen haben, kann nach den Ergebnissen der ganzen Untersuchungen nicht zweifelhaft sein. *Wanderer* und *Seefahrer* — vielmehr die beiden *Seefahrer* — hat man gelegentlich für Werke einer Schule oder — so Schücking vermutungsweise 1919 — für Dichtungen desselben Verfassers gehalten. Trifft das zu, so heißt das gemäß unserer Textkritik, zwei Elegien sind von einem geistlichen Dichter zum Text seiner Verspredigt gemacht worden. Da aber Schücking auch die Elegien selbst für Arbeiten aus einer Feder gehalten hat, so ist unter ihnen ein Vergleich anzustellen, um die Identität des Autors und dazu die seines Vorwurfes — den Schücking und alle übrige Forschung bisher verkannte — festzustellen. An-

gesichts der über den *Seefahrer* erreichten, in Kap. II gewonnenen Daten wird es sich aber empfehlen, erst den Zusammenhang des *Wanderers* mit der *ersten Mädchenklage* darzulegen und sodann *Seefahrer* und *zweite Mädchenklage* heranzuziehn. Alle drei Elegien handeln von einem friedlosen, seefahrenden, unglücklichen vornehmen Manne; so ist ihr ursächlicher Connex mit unserer vierten von vornherein wahrscheinlich. Diese selbst weist auf eine weitere Dichtung, in der wenigstens soviel gesagt wäre, ob der hier Klagende, bei allem Schmerz und reichem Gefühl doch männlich, imstande gewesen ist, wie er es will und anscheinend sich auch zutraut, *wyrde widstondan, helpe gefremman* (V. 15/16). Er blickt vorwärts, nicht nur hinter sich, und ist nicht *to wac wiga;* sein verlorenes Glück träumt er sich wohl zurück, aber er will sich auch ein neues aufbauen, damit einmal wieder «Schatz nicht Verbannung, Besitzesglück nicht Trauer», ihn *warad*, bewahre und hüte. Sy æt him sylfum gelong eal his worulde wyn.

Der *Wanderer* und die längere *Mädchenklage* sind in folgenden Einzelheiten vergleichbar. K_1 35 *ic on uhtan ana gonge*, W 8 *ic sceolde ana uhtna gehwylce:* in beiden Fällen wird von Klagen *(wepan, cwidan)* gesprochen. K_1 16 f. *ahte ic leofra lyt . . holdra freonda*, W 31 . . *þam þe him lyt hafad leofra geholena;* beide Klagen ohne *geferan*, weil sippelos. K_1 33 f. *frynd sind on eorþan, leofe lifgende, leger weardiad;* W 9 f. *nis nu cwicra nan þe ic him modsefan minne durre sweotule asecgan:* in beiden Fällen Begründung der e i n s a m e n Klage. K_1 49 *werigmod* vom Vertriebenen; W 15 nennt seinen *werig mod.* K_1 3 *hwæt ic yrmþa gebad siþþan* . ., vgl., zur Form auch, W 19: was

er ausgestanden seit . . In beiden Fällen ist der Anfang aller Leiden eine Trennung, ein Hin- oder Fortgang (K_1 I, III, W II). K_1 50 a *on dreorsele* weilt der Geliebte, W 25 er hat *sele dreorig* gesucht. Diese letzteren Worte scheinen den Ausdruck K_1 50 a (der ἅπ. λεγ. s. o. I) ebenso zu variieren, wie *cearseld* S 5 b es tut (auch ἅπ. λεγ., s. o. II); dazu kann sich stellen, daß K_1 7 *uhtceare* (ἅπ. λεγ., s. o. I) in W 8 f. *uhtna (gehwylce) ceare* nachklingt, sowie in K_1 selbst *hyge geomor* 17, *hygegeomorne* 19 sich variieren. - K_1 25 *feor ge neah,* W 26 *feor oþþe neah*. - K_1 51 *he gemon to oft;* W 34 *gemon he selesecgas* etc. und W 56 *sendan sceal swiþe geneahhe* . . *sefan* . . K_1 52 *wynlicran wic (gemon),* W 36 nach dem *gemon he: wyn eal gedreas.* - K_1 52 f. . . *þam þe sceal of langoþe leofes abidan,* W 37 . . *seþe sceal his winedryhtnes leofes larcwidum longe forþolian.* — Die ganze Stelle K_1 49 bis 52 erscheint in W nachgebildet. — K_1 10 *wineleas wræcca,* W 45 *wineleas guma* (28 *freondleasne).* K_1 24 W 96 *swa hit (heo) no wære,* - *Forþon* hat in K_1 17,39 dieselbe Funktion wie in W 37 (cf. S 33, 58). - K_1 30—32, W 46—48 stehen parallel als Beschreibungen trostloser Umgebung, worauf in beiden Fällen die aus solcher Umgebung folgende Stimmung geschildert wird. — In Hinsicht der sprachlich-metrischen Verhältnisse bestehen keine Abweichungen. Die Struktur des *Wanderers* unterscheidet sich von der des verglichenen Gedichts durch das Fehlen refrainartiger Abschlüsse, doch ist dafür das Bestreben einer Gliederung nach anderem Prinzip eingetreten: I beginnt: *oft ic sceolde* . ., II *swa ic sceolde oft;* III ist durch den Gedanken abgeschlossen «Es weiß, wer es erprobt», und damit auch begonnen. Es folgen anaphorische Absätze (IV, V),

deren einer vielleicht (V. 45) besonders gezählt werden könnte. — Die Länge beider Texte stimmt annähernd überein (K_1 53 Verse, W 49 [+ 5]).

Allein diese Parallelen insgesamt haben nur accessorische Bedeutung; das Essentielle ist, daß die beiden Lieder im Ganzen ihres Inhalts auf einander weisen: die monologische Klage eines Mädchens, deren Geliebter friedlos über See gegangen, sich nach der Heimat und der Geliebten sehnt — und daneben die monologische Klage eines Jünglings, der friedlos über See gegangen, sich nach der Heimat und der Sippe sehnt. Beide Gedichte müssen von einer Hand für einen Zweck gestaltet sein. Nur darin ist die Identität der epischen Handlung nicht in Worten angezeigt: der Wanderer spricht nicht von dem zurückgelassenen Mädchen. In dieser Beziehung stellt sich unser Text zum *Seefahrer*, von dem wir in Kap. III gegen Ende hörten, daß der Klagende seine traurige Lage nicht erklärt und von einem geliebten Wesen nicht spricht; wir sahen aber auch, wie dies Schweigen sich erklären könne. Ferner ist zu beachten, daß Wanderer von den lieben Verwandten spricht, in K_1 die Sippe dem Friedlosen feindlich scheint. W stimmt hier zu S, wenn S 25 f. so zu deuten (doch s. oben II.). Solche Inkonsistenzen sind kaum entscheidend.

Nunmehr haben wir die Zusammenhänge zwischen *Seefahrer* und *Wanderer* zu verfolgen. Wie das letztere Gedicht in einigen Zügen durch K_1 beeinflußt, also für den Hörer später vorgetragen zu denken ist, so auch durch S, der seinerseits K_1 voraussetzt (s. Kap. II).

Schon Boer *a. O.* 15 hat zwischen S und W «nicht nur stoffliche Uebereinstimmung, sondern auch Gleichheit des Ausdrucks» wahrgenommen. Beides ist

1908 in der Schrift *Wanderer und Seefahrer etc.* vom Verfasser erstmalig genau dargelegt worden; die Beweisgründe sind jetzt in Kürze erneut zusammenzufassen.

Soweit die zwei Texte «weltliche» Elegien darstellen, gehen ihre Beziehungen weiter als die der Homilien, die sie enthalten. In der äußeren Form besteht zwar der Unterschied, daß S wie K_1 strophisch gegliedert und mit refrainartigen Abschlüssen versehen ist, während W, wie oben geschildert, ein etwas andres Ordnungsprinzip erkennen läßt. Aber S und W, die uns freilich nicht vollständig vorliegen, müssen ungefähr gleich lang gewesen sein. Metrisch scheint die gleiche Technik vorzuliegen (vgl. W. 45, 53 mit den früher besprochenen Beispielen). Doppelstabsetzung begegnet mehrfach (V. 19, 31 [47], [49], [52]). Wichtiger sind die sprachlichen Anklänge. Mit fast vergilischer Nachdrücklichkeit häuft auch W Ausdrücke des Leidens: 9a 20a 24a 53b (*cearu* etc.; s. o. II). *Werig mod* 15, *werges mod* S 12, *werigmod* K 49 stehen wie Variationen nebeneinander (s. o.). An *mæla gehwylce* S 36b kann W 8b *uhtna gehwylce* erinnern. S 37 f. *ic . . feor heonan eard gesece,* W 23/5 *ic þonan wod, sohte sele.* S 57 a *wræclastas,* S 15 b *wræccan lastum,* W 32 a *wræc-*.

Die letzten Anklänge führen schon auf den Inhalt.

1. In S W spricht ein friedloser Adliger, der die Heimat verließ, aufs Meer ging, um fremde Wohnstätte oder fremden Metsaal aufzusuchen.

2. In S W schildert er die traurige Umgebung des Meeres, die Gesellschaft der Seevögel, die die

zurückgelassene der Menschen (das im Traum wiedergesehene Glück der Hoffreuden) ersetzen.

3. In S W nennt er sich trostbedürftig.

4. In SW hat er einen unerklärten tiefen Schmerz, den er in W auch nicht auszusprechen wagt. Den Grund der Verbannung erfahren wir nicht.

5. Wie der Seefahrer in den Refrains zurückdenkt an den Glücklichen auf dem Festen, in der Burg, beim Weine, so gedenkt der Wanderer im Traum der Zeit, wo er noch Gaben vom Thron empfing, und beim Erwachen der Saalgenossen.

6. Der Gedanke des Refrains von S «Das weiß der Mann nicht, der . . .» erscheint in W II positiv gewendet, zugleich als Anfang und Ende eines größeren Zusammenhanges, «Das weiß nur, wer es erprobt».

7. Der Wanderer spricht keine Silbe von Wanderungen. Er ist wie der Seefahrer im Winter aufs Meer gegangen, und wird dort auch noch zu denken sein (s. o.). Also heißt er richtiger auch ein Seefahrer; so fassen ihn die ersten Zeilen der Einleitung auch noch auf, als habe der Homilet S und W in ihrer Zusammengehörigkeit noch gekannt.

So dürfte behauptet werden, daß die beiden Elegien denselben Stoff in der gleichen Weise behandeln, von dem gleichen Dichter stammen, nur auf einander bezogen gedacht werden können. Ein sachlicher Unterschied ist nur der, daß die Seefahrten in W gar nicht beschrieben werden; der Seefahrer hatte das aber schon in dem früheren Gedichte getan, und es sollte doch ein Fortschritt vorliegen. Daraus könnte man schließen, daß der Wanderer schon an der fremden Meeresküste angelangt ist; der Text sagt es nicht. Wohl aber ist der zeitliche Fortschritt daran zu erkennen, daß der

Wanderer schon jahrelang friedlos umhergeirrt ist; auf solchen Zeitraum deutet im *Seefahrer* noch nichts. Er geht also nach Absicht des Dichters dem *Wanderer* voraus.

Die Reihe ist nun aber nicht so zu denken, daß der Jüngling zweimal hintereinander zu Worte kommen sollte. Die *Mädchenklagen* sollten vielmehr gewiß mit den Jünglingsklagen abwechseln; so ergibt sich die Reihe K_1 S K_2 W. Die enge Bezogenheit von K_2 und W läßt sich aus dem Inhalte nicht erweisen. K_2 steht mit den Namenspielen für sich und ist eben eine *Mädchenklage* die vom Dichter so angelegt sein mußte, daß sie sich hinlänglich von der andern, längeren *Mädchenklage* unterschied, um neben ihr berechtigt zu sein. Immerhin kann man gewisse Anklänge heraushören. Das Mädchen nennt sich krank vor Sehnsucht, der Jüngling spricht von den Herzenswunden. (Den *leodum* des Mädchens ist, als ob der Mann ihnen Gabe gebe — dem Jüngling ist im Traum als ob ihm sein Herr wieder Gaben spende; sachlicher Zusammenhang wird nicht bestehen, aber das Material für das Wortspiel und das Traumspiel ist das gleiche). In der Struktur stehen sich die Texte insofern nicht ganz fern, als die Anaphora das Hauptmittel in beiden ist, den Eindruck einer gleichmäßigen Gliederung hervorzurufen. — Daß der in K_2 *Eadwacer* genannte Friedlose mit dem jungen Adligen in W identisch sein muß, folgt logisch nach dem bisher Dargelegten. Tatsächlich ist der Nachweis nicht zu führen. Der Friedlose klagt zwar, ihn *warad* (bewahrt, *bewacht)* das Exil, nicht Gold; der Schmerz, nicht das Glück des Besitzes. Wir erwähnten, daß *warad* hier kühn gesetzt sei; ist es absichtlich schillernd? Gewundenes Gold und Besitz-

glück ist beides = *ead.* Wäre zu *warad* das Subjekt *he,* wie in 34 gleich darauf, so lautete die Uebersetzung (ohne *hine):* «Er hütet den Bannpfad, nicht Gold, traurigen Sinn, nicht glücklichen Besitz», d. h. er ist kein *custos bonorum,* kein *Eadwacer.* Dann könnte für *hine* als ethischer Dativ *him* gelesen werden. Indes, dies ist nur *spes putativa,* wie Johannes Bramis gesagt hat, als er über die Absichten seines Waldeus-Originals etwas konjizierte. Unglaublich braucht die Vermutung nicht zu sein; aber sie ist überflüssig. Daß der Dichter den Namen *Eadwacer* für sehr verlockend hielt, um damit zu spielen, geht schließlich mit derselben Deutlichkeit wie im Falle der *Wulfklage* aus der *Botschaft* hervor, dem letzten elegischen Odoaker-Gedichte.

V

Die Botschaft

Wie die *Erste Mädchenklage*, so trägt herkömmlich auch dieses Gedicht einen präjudizierenden Titel; es ist methodischer Weise und vorläufig nur als «Botschaft» zu bezeichnen. Da nach dem Ergebnis des ersten Kapitels dieser Untersuchungen von einer «Klage der Frau» nicht mehr die Rede sein kann, so ergänzen sich K_1 und B nicht länger schon in der Ueberschrift, was bisher ein Vorurteil für die Zusammengehörigkeit der beiden Dichtungen schaffen konnte. Will man sie gleichwohl mit einander in Beziehung setzen, so bedarf es dafür einer viel genaueren Begründung, als die frühere Forschung sie geliefert hat. Vgl. Grein (bei Wülker, *Grundr. z. Gesch. d. angels. Literatur* S. 227), Trautmann (*Anglia* 16, S. 207 ff.), Brandl in *PG* II² 977. Ein befriedigendes Bild des Gesamtzusammenhanges ergab sich auch bei Jmelmann 1907 noch nicht. Andererseits müßte man verlangen, daß die Leugnung des Zusammenhanges nur auf Grund sorgfältigsten Studiums der Texte einzeln und nebeneinander ausgesprochen werde. Vgl. dagegen Schückings Analye von K_1 (s. o.) und seine Bemerkung *ESt* 51, 110. Dieselbe Beobachtung ist zu machen hinsichtlich der Art, wie man sich, noch nach 1907, mit der Runenstelle am Schluß des Gedichtes befaßt hat. Brandl *a. O.* zählt von den fünf zu deutenden Runen nur vier auf und meint dazu lakonisch «ihr Sinn ist leicht zu erraten»! Der Leser wird aber nicht informiert, welches dieser Sinn sei. Schücking 1919 weiß auch keinen Rat, findet aber anders als Brandl die Stelle «be-

sonders schwierig»; von der Lösung *Eadwacer* nimmt er überhaupt keine Notiz (vgl. DLZ 1919, Nr. 22), und auch Sieper behandelt das Problem, ohne die ausführliche Begründung jener Lösung (*Wanderer und Seefahrer* 1908) überhaupt zu kennen. Schücking fragt (*ESt* 51, 103), «aber welchen Sinn hat unser aller Arbeit dann»? — A question well to be asked.

Die Ueberlieferung des Textes ist mehrfach, namentlich am Anfang, durch Lücken sehr entstellt, die ein deutliches Verständnis des Zusammenhanges zum Teil verhindern. Wir drucken den Wortlaut nach Sieper *a. O.* 134—136, unter Beibehaltung der handschriftlichen Gliederung (Absatz bei V. 14 und 27); für den Eingang bis *on* V. 12a lag eine Abschrift der Kopie vom Exeterbuch im Britischen Museum vor, die Dr. Price-Bonn freundlich zur Verfügung stellte. Kluges Ergänzungen sind z. T. aufgenommen (*Angels. Leseb.*[4]).

Nu ic onsundran þe secgan wille
. . . . treo cyn. Ic tudre aweox
in mec æld sceal ellor londes
settan . . . .
5 sealte streamas
. . . . sse. Ful oft ic on bates
. . . . gesohte,
þær mec mondryhten min
ofer heah hofu. Eom nu her cumen
10 on ceolþele 7 nu cunnan sceal(t)
hu þu ymb modlufan mines frean
on hyge hycge. Ic gehatan dear,
þæt þu þær tirfæste treowe findest.

Hwæt þec þonne biddan het, se þisne
beam agrof,

15 þæt þu sinchroden sylf gemunde
on gewitlocan wordbeotunga,
þe git on ærdagum oft gespræcon,
þenden git moston on meoduburgum
eard weardigan, an lond bugan,
20 freondscipe fremman. Hine fæhðo adraf
of sigeþeode. Heht nu sylfa þe
lustum læran, þæt þu lagu drefde,
siþþan þu gehyrde on hliþes oran
galan geomorne geac on bearwe.
25 Nelæt þu þec siþþan siþes getwæfan,
lade gelettan lifgendne monn

ONgin mere secan, mæwes eþel,
onsite sænacan, þæt þu suð heonan
ofer merelade monnan findest,
30 þær se þeoden is þin on wenum.
Nemæg him worulde willa *gelimpan*
mara on gemyndum, þæsþe he me sægde,
þonne inc geunne alwaldend god
þæt git ætsomne siþþan motan
35 secgum 7 gesiþum *sinc gedælan*
næglede beagas. He genoh hafað
fæ*tt*an gold*es* . . . .
and mid elþeode eþel healde*d,*
fægre foldan . . . .
40 holdra hæleþa þeahþe her min wine
nyde gebæded nacan ut aþrong
7 on yþa geong *ana* sceolde
faran on flotweg forðsiþes georn,
mengan merestreamas. Nu se mon hafað
45 wean oferwunnen; nis him wilna gad
ne meara ne maðma ne meododreama,

ænges ofer eorþan eorlgestreona,
þeodnes dohtor, gif he þin beneah
ofer eald gebod incer twega.
50 Gehyre ic ætsomne S R geador,
EA W ⁊ D aþe benemnan,
þæt he þa wære ⁊ þa winetreowe
be him lifgendum læstan wolde,
þe git on ærdagum oft gespræconn.

V. 1 «Nun will ich Dir heimlich sagen». (*onsundran*: «besonders» und «beiseite»). — V. 2a ergänzt Kluge zu *hwanon þis treo cyme;* der *Sprachschatz* weniger gefällig: *tellan ymb treocyn* «erzählen von der Holzart» (nämlich dem geritzten *beam* V. 14). Nach *secgan* erwartet man allerdings eher einen indirekten Fragesatz (cf. *hwæt* K_1 3a, *hu* S 2b) oder einen *þæt*-Satz. Ms hat deutlich *cyn* am Zeilenschluß, doch war dahinter noch Raum für 4 bis 6 Lettern, wie die Zeilen 4—7 erkennen lassen. *treo* kann an sich auch Akk. oder Dativ (Instrumental) sein. — 2b für sich heißt «ich wuchs auf als Sproß, Nachkomme» (wörtlich «durch Abstammung»). Das kann aber nicht befriedigen und fordert eine Verknüpfung, wie sie äußerlich naheliegt mit 2a: *treo* (auch *cyn)* und *tudre* (Baum und Stamm, Geschlecht und Abstammung) gehören auf das Natürlichste zusammen, ebenso *aweox;* und dieses würde von dem (Boten)stab so passend gesagt sein wie von dem Ueberbringer selbst. Eine metrisch haltbare Brücke wäre geschlagen, wenn man läse *þæt of treocyn(nes) ic tudre aweox* oder, da vor *treo* etwa 9 Buchstaben fehlen sollen: *of hwylcum treocynne ic tudre aweox*. Allerdings müßte dann der Botenstab selber sprechen, was sonst aus dem Texte

nicht hervorgeht, ja eher durch ihn widerlegt zu werden scheint: würde der Stab soweit personifiziert sein, daß er etwas erforschen will (s. u. zu 10 b f.), den Sender als *mondryhten* 8, *frean* 11, *wine(dryhten)* 40 bezeichnet, den Auftrag 32 und gar — nach der üblichen Lesung und Auffassung von V. 50 a — einen Eid hat *hören* können? Vgl. auch 14 b *pe pisne beam agrof*, was auf einen wirklichen Sprecher weist; wenn Sieper *a. O.* 212 auch meint, «von dem Runenstab, als dem Träger einer bestimmten Botschaft, wird man nicht sagen können, daß er häufig die Meerfahrten auszuführen hatte», so ist das nicht schlüssig, weil wir uns nicht den Stab, sondern den Boten selber als Träger der bestimmten Botschaft vorzustellen haben, und beide können ja lange vergeblich versucht haben, ihre Adresse zu erreichen. Daß trotzdem hier kein Mensch spreche, nahm Blackburn *(Journal of Germanic Philology* IV, 1 ff., 1900) an. Er legte sich den problematischen Eingang so zurecht, daß er ihn mit dem im Ms vorangehenden Rätsel Nr. 60 (Wyatts Zählung) verband und das Ende des Rätsels nebst dem Anfang der *Botschaft* so deutete:

«That boldly I might
So deliver a message to thee
In the presence of us two alone
That to other men our talk
May not make it more widely known
Now to thee will I tell apart
That I sprang from the stock of the tree-race».

Indes wird ein organischer Zusammenhang von Rä. 60 und B nicht glaubhaft erscheinen können, wo die Lösung des Rätsels nicht «Liebesbrief» (wie

Blackburn will), sondern «Schreibrohr» ist, und wo B selber weder ein Liebesbrief sein kann — «Rede eines Briefes» sagt Brandl. *a. O.* — noch mit einem Schreibrohr etwas zu tun hat, sondern jemanden etwas bestellen läßt, der einen geritzten (gravierten) Stock führt. Die Aneinanderreihung im Ms zeigt aber, daß der Schreiber oder seine Vorlage in B *onsundran ærendspræce abeodan* fand; es war daher angemessen, das sonst isoliert scheinende Gedicht an das Rätsel zu fügen, wo auch von der privaten Ausrichtung einer Botschaft, die kein Anderer hören konnte, die Rede war. Daraus kann nicht nur geschlossen werden, daß der Kopist B als *ærendspræc* bezeichnet hätte oder so benannt vorfand, sondern, daß er *onsundran* = *for unc anum twam* setzte; weiter aber muß leider für möglich gehalten werden, daß er am Eingang von B Aenderungen vornahm, um einen glatten Anschluß zu haben. So mag es sich erklären, daß Vers 2 und 3, soweit lesbar, nicht sicher verständlich sind. Für gewöhnlich läßt man mit 2b einen neuen Satz beginnen; aber es ist unerfindlich, wie *ic tudre aweox in mec æld . . . sceal ellor londes* sich zu einem Sinn könnten zusammensehn lassen. *tudre . . æld* erinnert an die sonst begegnende Phrase *ælda tudor*, «der Menschen Geschlecht», was biblisch ist und deshalb hier nicht zu erwarten; *in mec* in dem Zusammenhange von Auslandsreisen (3 ff.) scheint *þær mec* im gleichen Gedanken vorauszunehmen (8 f.), aber *ic aweox in mec* ist unverständlich. Da 2b eine Aufklärung fordert, wessen Sprößling der Sprecher ist, und 3b mit *ellor londes* die Erwähnung des Landes, wo der Bote aufwuchs, erwarten lassen kann, so liegt es wohl nicht fern, in 3a eine geographische Angabe zu vermuten;

dazu stimmt auch *in*. Kluge nimmt das an und druckt: *in Meceald(e)*. Eine Deutung wagt er nicht, und die Ueberlieferung liegt seiner Coniectur nicht günstig, da *æld* (oder *æln)* gelesen wird und wegen *ellor* 3 b der Stab darauf ruhen müßte. Hat der Forscher daran gedacht, daß *Mece-alde* = *alde mece* = *ald-seaxe*, d. h. «Altsachsen» sein könnte (3 b dann **in *mece-*aldum)?* Sachlich wäre das nicht von vornherein abzuweisen, aber auch nicht aus dem Texte zu erhärten (der am Schluß auch einen unverstandenen Namen birgt; s. u.). Auch Trautmanns Vorschlag wird nicht als sicher betrachtet werden können, *inmec(g) ældres* «Mann des Fürsten», doch gibt er einen verwertbaren Sinn. Gegenüber *aweox* 2 b, *gesohte* 7 b könnte *sceal* 3 b auf eine dauernde Tätigkeit des Sprechers auf Seereisen, also gleichsam im Auslandsdienst eines Herrn *(þeoden* 30 a, *eorl* 47 b), hindeuten. Jedenfalls handelt es sich in dem Gedichte um einen amtlichen Boten (cf. heutige King's Messengers), ae. *ærendwreca*. Er nennt seinen Herrn als den «der diesen Stab ritzte» (14) und berichtet etwas, «das er mir sagte» (32). Es ist danach zu fragen, wieweit es sich um eine schriftliche, wieweit um eine mündliche Botschaftsmeldung handele. Nach allgemeiner Auffassung wohl ist die ganze Botschaft als eine schriftliche zu denken; die gegenteilige Meinung zog Sieper vor, ohne sie jedoch zu begründen. Er sagt über die Runen am Schluß, «sicher haben [sie], auf die am Schlusse der Botschaft verwiesen wird, keinen anderen Zweck als die Mahnung zur Wiedervereinigung mit dem Geliebten zauberkräftig zu gestalten. Auch in der in die Bósasaga eingeflochtenen «Buslubœn» folgen dem eigentlichen Liede Runenzeichen, um die magische Kraft der Weisen wir-

kungsvoller zu machen. — Damit erledigt sich ganz von selbst, was Blackburn über die Runen als «proof of the genuineness of the messenger» sagt (*a. O.* 312). Gegen diese Ausführungen ist der amerikanische Gelehrte in Schutz zu nehmen. Tatsächlich wurden in altgermanischer Zeit die Botschaftsstäbe geschnitten, aber nicht die eigentliche Botschaft stand darauf, sondern die Hausmarke, das Erkennungszeichen des Senders (also auch sein Name etwa). Es fehlt nicht an Zeugnissen, daß der Inhalt der Botschaft mündlich mitgegeben wurde; war sie schriftlich, so klemmte man sie gefaltet in den Spalt am oberen Ende des Stockes, der aufrecht getragen wurde. Der Stab selbst (Stütz-, Pilgerstab) war damals (cf. heute noch *Black Rod* und *White Rod)* das ständige Abzeichen des Botschaftsmelders, ihm als (Vollmacht und) Symbol vom Absender überreicht, von ihm dem Empfänger als Symbol der Erledigung des Auftrages ausgehändigt. Vergleiche über all diese Dinge die wichtige Abhandlung von Amira, «Der Stab in der germanischen Rechtssymbolik» *(Abh. d. Kgl. Bayr. Akad. der Wiss.* XXV, 1, 1909) III: «Der Botenstab», bes. S. 28 und 35 und die dort gegebene weitere Literatur. Danach werden wir anzunehmen haben, daß unser Gedicht eine mündlich bestellte Meldung ist, deren Schluß auf den Absender hinweist, der sich auf dem Botenstab zu erkennen gegeben hat.

Wir übergehen die Reste von V. 4—6 a («setzen, salzige Ströme»). 6 b mit dem einzigen Rest von 7 sagt aus: «Sehr oft habe ich in des Schiffes . . . gesucht». Da des Boten Ziel jetzt erreicht ist (9 b), wird es in 7 genannt gewesen sein (als das sehr oft, d. h. wohl lange gesuchte). — In 8 fehlt ein Verb, das

mit Wahrscheinlichkeit ergänzt wird: *onsende;* in 9 a liest man mit Sievers *(PBB* X 516) *hafu (hofu* nur verschrieben wegen des darauffolgenden *eom?).* — 10 b *scealt* wird in *sceal* zu ändern sein. Die Angeredete, *þeodnes dohtor* 48, soll nicht [ihr Herz] erforschen, «wie du über die Liebe meines Herrn gesonnen bist» (11—12 a), sondern der Bote sagt: «nun soll ich erfahren, wie du über die Liebe zu meinem Herrn empfindest». Im Zusammenhang können wir V. 6 b—13 so wiedergeben: «Lange habe ich zu Schiff [das Meer durchfahren und dies Land] gesucht, wohin mich mein Gebieter [sandte] über die hohen Seen. Jetzt bin ich hergekommen im Kiele und soll jetzt erfahren, wie Du über die Liebe zu meinem Herrn im Herzen denkest. Ich darf verheißen, daß Du dort noch rühmliche Treue findest».

V. 14 ff. «Fürwahr, Dich hieß dann bitten er, der diesen Stab ritzte, daß Du goldgeschmückte Dich erinnerest im Herzen der Gelübde, die ihr beide in einstigen Tagen oft gesprochen, solange ihr beide noch durftet in den Metburgen daheim wohnen, ein (und dasselbe) Land bewohnen, Freundschaft pflegen. Ihn hat ja Fehde vertrieben aus dem Siegesvolk. Er hieß nun selbst Dich von Herzen auffordern, daß Du das Meer durchschneidest, nachdem Du hörtest am Klippenhang, wie der Kuckuck singt wehmütig im Walde. Laß Du Dich dann nicht an der Reise hindern, von dem Wege zurückhalten irgend jemand auf der Welt».

Einzelnes: *þonne* 14 entweder = damals (als vor langer Zeit der endlich ausführbare Auftrag gegeben wurde) oder = denn, also. — *sinchroden* 15 typisch, auf die gegenwärtige Lage der Angeredeten daher nicht notwendig passend. — 18 *þenden moston* so lange

Euch noch erlaubt war *eard weardian* «die Heimat zu hüten». Im Sinne des Friedlosen *(fæhdo adraf)* schwebt hier wohl der Begriff vor «die Heimat erlauben». — 19 *an lond* «dasselbe Land» wird klarer durch die Mitteilung, der Absender sei durch Fehde aus diesem Lande (Volke) vertrieben worden (cf. *ellor londes* 2 b). — 22 *læram* statt *læran* verschrieben (wegen *lustum* vorher). — 23, 24 ergeben für den Aufenthalt der angeredeten Fürstentochter wohl eine Meeresküste in Waldnähe. — Zu den 7 Versen (14 ff), mit denen die eigentliche Botschaft beginnt, vergleiche man den Ton des Briefeingangs (bei Jaffé, *Monum. Mog.* 83), wo die Leobgytha an Bonifaz schreibt (nach 722): . . . . Rogo tuam clementiam, ut memorare digneris prioris amicitiae, quam iam dudum cum patre meo copulasti; ferner (ebd. 97) die Worte des Bonifaz an Duddo: Memorem te esse . . desidero . . . .; ut antiquae amicitiae quam in pueritia iam olim coepimus et servavimus, in senectute non obliviscaris. Danach wird für die so menschlich-schöne Stelle der *Botschaft* keine besondere Quelle gesucht werden müssen.

V. 27 ff. «Suche das Meer auf, der Möve Heimat, besteige den Seenachen, auf daß Du im Süden von hier jenseits der Meeresstraße den Mann findest, da wo der Fürst ist und deiner harrt. Nicht kann er sich auf der Welt ein größeres Glück vorstellen — so sagte er mir — als daß Euch beiden der allmächtige Gott gönne, (daß ihr zwei) in Gemeinschaft dann dürfet den adligen Kriegern des Gefolges (Schätze austeilen), genagelte Ringe. Er hat genug getriebenen Goldes . . . . (und) im fremden Volke hält er einen schönen Grundbesitz . . ., treuer Freunde, obwohl hier mein Freund(esherr) von der Notwendigkeit getrieben den

Nachen hinausstieß und auf der Wellen Straße (allein) fahren mußte, auf den Wogenweg, auf die Flucht bedacht. Jetzt hat aber der Mann das Weh bezwungen. Ihm mangelt nichts von Glücksgütern, weder von Rossen noch von Kleinoden noch von Metfreuden noch von irgendeinem Adelsschatz auf Erden, Fürstentochter, — wenn er auch Deiner entbehrt entgegen dem alten Gelöbnis zwischen Euch beiden».

Einzelnes: 27 a *ongin* . . *secan* vielleicht = suche jetzt auf, oder = suche dann auf. — 30 b *þin on wenum* wörtlich = Deiner in Erwartung. — 31 ff. wörtlich, falls *gelimpan* 31 b treffend ergänzt ist, «nicht kann ihm auf der Welt ein Glück (zustoßen), ein größeres in (seiner) Vorstellung». — 35 a *secgum and gesiþum* genau: Gefolgskriegern und Gefolgsadligen (Gefolgsadel). — 40 b Lücke nach *wine,* die *-dryhten* ergänzt wird. — 41 b *nacan ut þrong* nennt Schükking 1919 (24) «eine feine, reizvoll anschauliche Wendung». Sie wird aber auf dem Acker des Dichters nicht gewachsen sein, da sich das Abstoßen (des Nachen vom Ufer), wie wir noch heute sagen — und vgl. auch mittelhochdeutsch *ûz-stôzen* absolut — natürlicher nicht ausdrücken ließ. — 42 b wird *ana* meist und überzeugend ergänzt (Sieper *a. O.* 135 *anred).* — 44 f. klingt an religiöse Phraseologie an (vgl. Kirchenliedverse «Ich habe nun überwunden Freude, Leid, Angst und Not» und das biblische «Mir wird nichts mangeln»); doch begegnet das auch sonst in weltlicher Poesie der Angelsachsen. — Zu V. 48 f.: ten Brink I² 75 übersetzt «wenn er Dich entbehrt», was gegen den Sinn des Zusammenhanges verstößt; eine Aendederung *gif he þin ne beneah* «wenn er Dich nicht entbehrt» könnte sachlich befriedigen, ist aber über-

flüssig. *gif* heißt auch «obgleich» (cf. Genesis 661), «wenn auch», so wie noch heute *if*. Dann erfordert die Logik, daß *ofer* 49 a mit «trotz» wiedergegeben wird, nicht mit gemäß, entsprechend, wie Jmelmann 1907 wollte. Das war an sich möglich; s. Bosworth-Toller s. v., Wülfing *a. O.* II, 2, 458 (§ 775) und vgl. *Engl. Dial. Dict.* IV 382. Aber *ofer* heißt gewöhnlich «trotz». Schücking übersetzt frei «außer daß, nur daß er Dich entbehrt» (Glossar 1919, 150 s. *beneah).*

Die Erörterung der fünf Schlußverse mit den fünf Runen müssen wir verschieben, bis das übrige Gedicht in Zusammenhang mit den *Klagen* gebracht worden ist. Für sich genommen, ließe B die folgende Situation erkennen: ein Fürst (30 a) hat, durch eine Totfeindschaft (*fæhðo* 20 b) aus seinem Volke vertrieben (20 b 21 a), das Meer durchfahren und im Süden (28 b) sich ein neues Glück aufgebaut: er hat Landbesitz, Reichtümer, getreuen Gefolgsadel (36 f.). Aber ihm fehlt noch das Fürstenkind, das er bei seiner eiligen Flucht (43 b) zurücklassen mußte. Da er zu ihr nicht zurück kann, weil ihm als Friedlosen die Heimat nicht erlaubt ist, so will er sie nun zu sich kommen lassen. Lange Zeit ist es her, daß sie sich Treue schwuren (V. 15—17), lange auch hat es gedauert, bis der Bote das Ziel erreichte (6 b f.). Darum muß er fragen, ob sie ihn schon vergessen habe oder der Schwüre noch eingedenk sei aus den Tagen, wo sie noch nicht von einander getrennt waren (10 b—12 a, 15 a—20 a). Er selber ist ihr unwandelbar treu und läßt ihr durch den Boten die Treue versichern (12 b). Wenn sie so denkt wie er, möge sie ohne Zögern, ohne jemanden sie hindern zu lassen, die Seereise zu ihm antreten. Sie weilt, wie man glauben muß, nicht mehr in einer

Metburg, sondern an Meeresklippen (23 b), wo der Ruf des Kuckucks ihr wehmütig aus dem Walde erschallt. Man hat sich das «Königskind» also am tiefen Wasser vorzustellen, unglücklich darüber, daß sie und er nicht zueinander können. Jetzt aber soll es geschehn, auch ihr Leid soll überwunden sein, und der Ruf des Kuckucks nicht mehr Trauriges künden. Ob dieser Wunsch sich erfüllt, ob der Fürstentochter die gefahrvolle Reise gelingt, wird uns nicht gesagt. Schükking (1919, 24) findet, im Gegensatze zu dem packenden, dramatischen Ausdruck seelischer Krisen in den *Klagen*, hier mehr den versöhnlichen Ausklang eines fünften Aktes; die Botschaft «atmet die Stimmung überwundener Leiden und froher Zuversicht». Dagegen zog Jmelmann 1907 auch die Möglichkeit eines tragischen Ausgangs der Geschichte in Erwägung (S. 45 der *Odoakerdichtung*). Von froher Zuversicht kann man vielleicht nicht reden, wo doch auch dies Lied von ungestillter Sehnsucht handelt, und der Sender der Botschaft nur seine eignen Leiden überwunden weiß — oder glaubt. Könnte man sich nicht auch denken, daß trotz allem die Liebenden sich nicht wiedersehen sollten, das trennende Wasser doch zu tief war und der ferne Sehnende nicht die Krönung seines Glückes erleben wollte, vielleicht von neuem, höchstem Leid überwältigt? Wenn man hier die Geschichte von den Königskindern erkennen darf, so wäre ein solcher Ausgang gewiß der wahrscheinlichere. Dann aber wäre wohl auch entschieden, daß es sich hier nicht um Beziehungen zwischen Mann und Frau handeln kann, sondern um Jüngling und Jungfrau. Warum die Forschung das bis jetzt nie vermutet hat, ist eigentlich schwer zu sagen, wo der Wortlaut selber gar keine

Handhabe liefert für die herkömmliche Auffassung. Wenn der Sender der Liebesbotschaft daran erinnert, daß er einst Treuschwüre mit der Fürstentochter getauscht, als sie noch ein Land bewohnten, so klingt das nicht danach, als ob sie damals schon in ehelicher Gemeinschaft zusammen hausten. Der Ausdruck *on meodoburgum* bedeutet wörtlich genommen zwei Metburgen, also auch kein Leben unter einem Dach. Die Gelübde ewiger Treue pflegen auch wohl eher gesprochen zu werden zwischen Verlobten als zwischen Vermählten. Und wenn der Abgesandte die Empfängerin seiner Mission als Tochter des Fürsten anredet, hat er selber sie vielleicht als nicht vermählt, nicht «Gemahlin des Fürsten» charakterisieren sollen. Es hätte sonst doch recht nahe gelegen, zu ihr als der Gattin zu sprechen (da ja die Ehe eines Friedlosen trotz der faktischen Auflösung als ein innerlicher Bund weiter bestehen konnte). Also läßt sich die Annahme, die Botschaft ergehe von einem Verlobten an den anderen, auch mit Hülfe des Textes schon begründen.

Eine Bestätigung dafür muß sich logisch ergeben, wenn gezeigt werden kann, daß die Sprecherin in den beiden *Mädchenklagen* identisch ist mit der in der *Botschaft* Angeredeten. Wir haben demnach jetzt den Zusammenhang dieser drei Gedichte zu untersuchen. Nach 1907 ist es nicht wieder geschehen, denn was Sieper darüber *a. O.* 215 f. bietet, kann nicht als hinreichend gelten, obwohl ihm Schücking *(ESt* 51, 110*)* in der Ablehnung des Connexes von K_1 und B beipflichtet. Sieper behauptet gegen Imelmann — und daran lasse sich nicht deuteln —: «In der Klage der Frau steht kein Wort davon, daß sich der Gatte leidenschaftlich nach der Gemahlin sehnt. Im Gegenteil wird

klar ausgesprochen, daß er von feindlichen Gedanken gegen sie erfüllt ist (vgl. V. 25 f.). Schon aus diesem Grunde ist es unrichtig zu sagen, daß sich beide Gedichte durchaus ergänzen».

Wir haben (oben I) gesehn, daß V. 25 f. auch anders als bisher verstanden werden kann: «Ich muß meines Liebsten Fehdelast fern wie nah (mit)tragen». Ist aber von feindlichen Gedanken die Rede, so ist zu bedenken, daß die Verlassene spricht, und sie irrt sich ja, wie wir sahen. Wenn aber Sieper kein Wort von der leidenschaftlichen Sehnsucht des Geliebten findet, so hat er den Sinn des Lied-Endes (V. 51 b—53) verkannt: «Er gedenkt zu oft wonniglicherer Stätte. Weh ist denen, die in Sehnsucht auf das Geliebte harren müssen». Hinzu käme auch V. 13 f., wo es heißt, daß den Getrennten das Leben weit auseinander «am leidigsten» sei. Richtig ist an Siepers Ansicht, daß sich der Gatte nicht nach der Gemahlin sehnt: es handelt sich, wie Kap. I schon annahm, eben nicht um ein Ehepaar. Soweit also stimmt dann K_1 auch zu B; aber das wäre nicht alles. Wir können folgende Gemeinsamkeiten nennen, wobei wieder kein großes Gewicht gelegt werden soll auf die Tatsache der Ueberlieferung im Exeterbuch, die monologische Form, die annähernd gleiche Länge (53 und 54 ? Verse), die Uebereinstimmung der Sprache und Metrik, (die jedenfalls auf etwa gleiche Entstehungszeit weisen muß). K_1 und B sind Elegien. Sie handeln von zwei Liebenden, die durch das Meer von einander getrennt sind. Der Geliebte ist friedlos, durch Fehde vertrieben, hat Seenot bestanden (K_1 7, 48? B 41 ff.). Die *fæhdo* hat dem *freondscipe* ein Ende gemacht (K_1 24—26, B 20). K_1 nennt als Aufenthalt des Geliebten *stanhliþ* 48, er

denkt sie sich *on hlipes oran* 23. Sie wünscht ihm *eal his woruldе wyn*, ob er auch friedlos (*feorres folclondes*) sei K_1 45 f., er meldet ihr, daß es ihm *woruldе* größtes Glück sein würde, sie bei sich zu haben, und daß er im fremden Volke sonst kein Glück vermisse, ob er auch die Heimat als Friedloser habe fliehen müssen (B 31 ff.). Die zweite Strophe von K_1 sagt am Eingang und Schluß, «der Geliebte *heht mec* im Walde wohnen», der zweite handschriftliche Absatz von B sagt an gleichen Stellen «der Liebende *heht þe*» usw. (14,21). Er ruft sie zu sich, vielleicht aus dem Walde (24). Beide bekennen ihre Sehnsucht nacheinander, ihre Treue, gedenken früheren Glücks und der einstigen Gelübde, denen die Trennung widerspricht (K_1 21—23, B 49). Die Liebende spricht von dem Leid des Geliebten, er kündet, daß es überwunden ist. Sie hat sich nach seinem Entweichen aufgemacht, *folgad secan* K_1 9, jetzt soll sie es wieder tun, und nicht vergeblich, wie damals als sie im Walde auf ihn harrte B 27—30.

Kann man angesichts dieser Bezüge noch sagen, daß diese Gedichte sich zwar in manchen Punkten entsprechen, daß aber diese Entsprechung durch das eigentümliche Verhältnis der Themata bedingt sei (Sieper 216)? Wir glauben, daß ihr Zusammenhang nicht mehr mit Recht abgelehnt werden kann, ja schon auf Grund der schwächeren Argumente in der *Odoakerdichtung* 1907 hätte angenommen werden dürfen.

Der *Seefahrer* und die *Botschaft* können logischerweise nicht von einander getrennt werden. Tatsächlich hängen sie wie folgt zusammen: der Seefahrer und der Sender der Botschaft sind hoher Abkunft und

haben früher Ansehen, Besitz und Glück genossen; beide sind (oder waren) friedlos und sagen nichts über den Grund der Verbannung. Beide sind oder waren auf das eifrigste bedacht, übers Meer zu fliehen (nicht aus Romantik, sondern aus Not). Der Seefahrer sucht das Heim ausländischer Menschen, der Sender der Botschaft hat es gefunden. Beide denken an keine Rückkehr. Dem Seefahrer ist der (sonst freudige) Ruf des Kuckucks ein trauriges Signal zu neuer Fahrt ins Elend; die Empfängerin der Botschaft soll den traurigen Kuckucksruf als freudiges Signal der Reise zum Geliebten im «Elend» betrachten. Beider Reise beginnt (soll beginnen) im Sommer. — Die Metrik weist keinerlei Abweichungen auf, sprachlich finden sich naturgemäß bei der engen inhaltlichen Verwandtschaft auch mehrfache Aehnlichkeiten (S 34 *hean streamas, sealtyþa gelac,* B 5 *sealte streamas;* S 37 *feor heonan,* B 28 *suð heonan;* S 38 *elþeodigra eard gesece,* B 38 *mid elþeode eþel healdeð;* S 52 *on flodwegas feor gewited,* B 43 *faran on flotweg).* — Die allgemeinen Beziehungen (Ueberlieferung, Länge, Form, Gattung) gleichen denen von K_1 zu B, auch K_1 S und W.

Die zweite *Mädchenklage* und die *Botschaft* sind auf ihre Zusammengehörigkeit in der *Odoakerdichtung* nicht untersucht worden. Dort wurde nur gesagt, daß aus dem erwiesenen Zusammenhange von K_1 und B einerseits, K_1 und K_2 andererseits eine Beziehung von K_2 und B sich logisch ergebe; der tatsächliche Beweis wurde dann versucht mit Hülfe der hier noch übergangenen Runenstelle in B 50—54. Ehe wir diese erörtern, sei kurz angemerkt, inwiefern K_2 und B, unter Ausschaltung alles dessen, was die drei Lieder gemeinsam haben, mit einander verbunden scheinen können.

Das Mädchen spricht davon, daß *wena me þine* (sie krank machten), der Jüngling ist *þin on wenum.* Sie klagt, ihre Gemeinschaft sei leicht zerrissen, weil nie vereinigt. Er möchte mit ihr in Gemeinschaft *(ætsomne)* leben. Sie klagt, er komme nicht zu ihr; er bittet sie, zu ihm zu kommen. Wald und Meeresküste scheint in beiden Texten der Aufenthalt des Mädchens. All dies mag bemerkenswert genug sein; es wird aber ganz zurücktreten, wenn sich zeigen ließe, daß der in K_2 genannte *Eadwacer* der Absender der *Botschaft* ist, d. h. daß in den Runen dieses Gedichtes der Name Eadwacer enthalten ist. Läßt es sich zeigen, und wenn nicht, läßt sich die Zusammengehörigkeit der *Mädchenklagen* mit der *Botschaft* und weiter deren Zusammenhang mit *Seefahrer* und *Wanderer* aufrechterhalten? Der Beantwortung der zweiten Frage schicken wir eine Betrachtung von W und B voraus. Die Texte ergänzen sich glatt, wenn man annimmt, der verbannte adlige Wanderer, der allein und elend übers Meer ging nach dem Verlust seines schatzspendenden Herrn, seine Gedanken immer voll Sehnsucht in die Heimat sendet, zu der Sippe, deren Trost ihm fehlt — dieser Wanderer auf Herrensuche sei der Botschaftssender, der die Geliebte aus der Heimat zu sich ruft, da er nun jenseits des Meeres selber Herr geworden ist und Schätze spenden kann. Beide erinnern sich des früheren Glücks in der heimatlichen Burg. Im einzelnen haben wir auch wörtliche Anklänge: W 32 f. *wunden gold, foldan blæd* hat der Wanderer verloren, *fættan goldes, fægre foldan* als neuen Gewinn erwähnt B 37 ff. W 34 f. *gemon selesecgas and sincþege, hu hine on geogude his goldwine wenede to wiste;* B 35 f. der Fürst will *secgum and gesiþum (sinc ge-*

dœlan), nœglede beagas. W 92 fragt der Wanderer, wohin *mearg, maþþumgifa, seledreamas* gekommen seien; B 45 f. wird von dem Fürsten berichtet, daß er keinen Mangel habe *meara ne madma ne meododreama.* Hinzu kommen die allgemeinen Vergleichspunkte, die hier nicht wieder aufgezählt zu werden brauchen. So hat sich nun durch erneute Untersuchung die Anschauung des Verfassers, die er 1907 und 1908 entwickelte, bestätigt: die fünf altenglischen Elegien bilden ein formelles und stoffliches Ganzes aus der Hand eines großen Dichters. Die Fülle der Argumente zugunsten dieser Lehre kann nicht entkräftet werden, wenn die Schlußzeilen von B nicht die Deutung zulassen sollten, die in der *Odoakerdichtung* vorgetragen und daraufhin auch von einer Reihe anderer Forscher als richtig betrachtet wurde. Wie damals die Runenlösung sich methodischerweise erst unternehmen ließ nach Feststellung des Zusammenhanges von K_1 K_2 B, den keine wie immer geartete Lösung aufheben konnte, so können wir jetzt endlich den problematischen Ausgang der *Botschaft* ins Auge fassen unbekümmert um das dabei etwa neu sich ergebende Element einer Gesamtanschauung, die logischerweise dadurch nicht umgeworfen oder auch nur beeinträchtigt werden kann.

Die Schlußverse, wie Kluges *Angels. Leseb.* sie noch jetzt liest und wie sie der *Odoakerdichtung* vorlagen, lauten so:

Gecyre ic ætsomne S R geador
EA W and D aþe benemnan
þæt he þa wære and þa winetreowe
be him lifgendum læstan wolde
þe git on ærdagum oft gespræconn.

Hierin deckt sich der letzte Vers mit dem V. 17; dort wird die Geliebte gebeten, sich ihrer Liebesschwüre zu erinnern, hier tut es durch den Mund des Boten der ferne Liebende: er ist mit *he* V. 52 gemeint. 51 b—54 lassen sich so übersetzen: «mit einem Eide versichern, daß er die Treue und Liebestreue solange er lebe halten wollte, die ihr zwei in einstigen Tagen oft besprochen habt». Ueber die 1½ Verse vorher hat zuerst Hicketier *(Anglia* XI 363—366) gehandelt. Er schloß resigniert mit den Worten «Kurz, ich weiß mit der Botschaft nichts anzufangen und muß es andern überlassen zu beweisen, daß sie ein Rätsel ist oder nicht ist». Ueber die Runen konnte er positiv nur dies sagen: «Wenn Ettmüller und Grein recht haben mit ihrer Auffassung des Gedichts, daß es eine Botschaft des in der Ferne weilenden Gemahls an seine Frau ist, dann kann nicht gut der Name des Gemahls in den Runen stecken. Denn den kann die Frau doch nicht vergessen haben, sie mag noch solange von ihrem Manne getrennt gewesen sein». Wie weltfremd! Schreiben wir unsere Namen mit Wohnort, Straße und Hausnummer auf den Umschlag zur Stärkung des Gedächtnisses beim Adressaten? (In England unterschreiben sich Familienmitglieder, Geschwister, Ehegatten auch unter sich oft mit vollem Namen). — Und außerdem: wie irrig in Bezug auf die Sache! Wir haben schon oben besprochen, daß der Botenstab die Hausmarke des Absenders als Erkennungszeichen enthielt; dazu mußte sich natürlich auch der Name eignen. — Welcher Name oder welche Namen hier vorliegen, hat Hicketier nicht sagen können, und das war methodisch nur angemessen. Wie hätte sich selbst eine zufällig richtige Lösung als richtig erweisen lassen bei der völligen Unklarkeit

über das Gedicht als solches? Aus den verschiedenen Vorschlägen Hicketiers ist aber einiges zu erwähnen (sein Aufsatz hatte dem Verfasser der *Odoakerdichtung* nicht unmittelbar vorgelegen, nur in Trautmann's Bericht, s. u.). *Ætsomne* und *geador* sollen besagen, daß die Runen nicht auseinandergerissen und ganz neu zu ordnen sind, sondern in ihrer Reihenfolge belassen, nur von hinten nach vorn gelesen werden sollen (also nicht gemischt, sondern abgehoben); dies in der Voraussetzung, daß *gecyre* zu lesen ist. Außerdem aber fragt der Autor unter Anderem, ob ein mit *ead* zusammengesetzter Name vorliege. Er hätte also schon *eadwsr* als *Eadwacer* deuten können, wenn er der Sache weiter nachgegangen wäre.

Im XVI. Bande der *Anglia* hat sich dann Trautmann zu unserer Frage geäußert (219—222). Er glaubte im Anschluß an Hicketier, «daß die Runen drei Namen andeuten, und zwar S und R einen Namen wie *Sige Red (Sige Ric, Sæ Red),* EA und W einen Namen wie *EadWine (EardWulf, EaldWine),* und die Rune für M den Namen *Mon* oder *Monna*». Allerdings war sich der Gelehrte klar, daß die altenglische Literatur kein Beispiel solcher Namenandeutung durch Anlaut der Themata biete; und seine Auffassung hat noch weiteres gegen sich. Selbst wenn die letzte Rune M und nicht D ist, sollte sie von dem W vorher nicht getrennt werden *(W and* *M). Warum drei Leute auf den Stock geschnitten sein sollten, sucht Trautmann zu begründen damit, daß der Gatte die Gattin zu sich berufe unter Hinweis auf die Freunde die bei der Eheschließung eidlich gebürgt hätten, aber dagegen spricht der Ton des übrigen Gedichtes, der keinen Hinweis auf die Gattenpflicht enthält, ja überhaupt nicht

von Vermählten zu handeln scheint, und weiter der alte Brauch, auf den Botschaftsstab ein Erkennungszeichen zu schnitzen. Trautmann übersetzt die Stelle nicht richtig, indem er V 49 hinzuzieht: «Ueber (statt trotz) Euer beider altes Versprechen höre ich mit einander . . . durch Eid versichern». Die Namen oder der Name mußte auf dem Stabe stehn, dann konnte der Bote sie nicht hören. (Und da der Vertriebene allein geflohen scheint, wird er die Bürgen aus einer vergangenen Zeit nicht mithaben).

Auf einen Gedanken von Hicketier hat wieder Bradley zurückgegriffen, indem er *Sigeweard* für die richtige Lösung hielt *(Mod Lang Rev* II, 4, 365 ff.). Hierzu sagte die Schrift über *Wanderer und Seefahrer* (S. 85): «S.R. EA. W.D. müssen einen männlichen *(he* 52), mindestens zweisilbigen (sonst wäre die Lösung leicht gefunden), natürlich wohl zweistämmigen, daher notwendig mit mehr vokalischen Elementen als dem Diphthongen EA ausgestatteten Eigennamen verbergen. Für eine wissenschaftliche Deutung werden als solche vokalische Bestandteile zunächst nur wieder EA oder die Komponenten E und A in Betracht kommen dürfen». Bradley ist demgegenüber unwissenschaftlich verfahren, indem er die Vokale J und E ergänzte, diese selber in S fand, das er rein willkürlich *Sige* statt *Sigl* las. Und wieder ist hier methodisch zu bemerken: selbst wenn *Sigeweard* zufällig das Richtige träfe, hätten wir kein Mittel, die Richtigkeit zu erweisen. Die ganze Rätselraterei war ein Sport, und von nicht mehr ernstem Wert, als hätte man als Auftrag des Fürsten an den Botschafter den Lettern S R E A W D entnehmen wollen R E D W A S — was in der Sache gewiß begründet war! Und wenn die *Botschaft* nach

jetzt noch allgemeiner Datierung der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts angehört und außerdem nordhumbrisch ist, so wäre für das Original vielleicht *ward* und nicht *weard* zu erwarten (vgl. Bülbring *Altengl. Elementarbuch* § 132 c); wie wäre dann EA in den Text gekommen? Wer die Lösung kannte, brauchte nicht zu ändern; wer sie nicht verstand, kam nicht auf den Gedanken hier Coniecturen zu machen. Das hätte uns vorgegriffen!

Bradleys Auffassung trat der von Jmelmann 1907 ohne Begründung entgegen. Sieper machte sich die Ablehnung früherer Deutungsversuche weniger leicht, wenn er auch eine wirkliche Kritik nicht zu geben vermochte. Gegen die Annahme, die Runen können nur den Namen des Gatten verbergen, meint er, es sei überhaupt unmöglich, die Runen als Buchstaben eines Namens befriedigend zu deuten (S. 214). Damit war bekannt, daß für uns eine Deutung überhaupt nicht im Bereich der Möglichkeit liege; denn wie soll entschieden werden, welche und wieviele Namen in den Runen stecken? Und zugleich war zugestanden, daß das Raten anstelle methodischer Ueberlegung, die Willkür der Ergänzung anstelle ihrer Begründung treten dürfe. Sieper deutet: Der *S*ige*r*une gelobt sich *Ea*d*w*ine als *M*ann. — Hier ist Mann = Ehemann (an sich irrig, durch den Gesamtzusammenhang nicht nahegelegt); die Syntax ist abenteuerlich; M kann für D verlesen sein; *aþe benemnan* ist nimmermehr «sich geloben» usw. Von der Lösung Eadwacer und ihren «vielen Kunstmitteln» sagt Sieper, bei der Annahme S = C und der doppelten Funktion von EA ergeben sich allerdings alle Buchstaben des Namens *Eadwacer*, des Helden jener Dichtung, deren Existenz Jmelmann

zu erweisen sucht». Hiergegen ist vorläufig nur zu sagen, daß die Existenz einer Odoakerdichtung durch die Runendeutung nicht im geringsten erwiesen zu werden brauchte; sie wurde nur bestätigt. «Nun erst war der Versuch, die Runen in B zu enträtseln, fruchtbar und mehr als eine im Grunde doch unwissenschaftliche Spielerei; und da die Lösung logisch gesichert war, brauchte sie nicht ausführlicher, als geschehen, begründet zu werden. Sie konnte mit dem Anspruch auf Richtigkeit auftreten, weil zu ihr nicht eine isolierte Betrachtung [der Runenstelle] geführt hatte. Deshalb aber kann für keine bisher vorgeschlagene Deutung Gewißheit oder auch nur Wahrscheinlichkeit beansprucht werden . .» (*Wanderer und Seefahrer* S. 85).

Als Letzter hat sich zu der quälenden Frage Schücking an zwei Stellen vernehmen lassen. Gegen Sieper macht er (*ESt* 51, 110) geltend, «daß kein Fall nachgewiesen ist, in dem eine Rune zur Angabe eines beliebigen Wortes von gleichem Anlaut dient. Am nächsten kommt diesem Gebrauch (?) noch der Fall des Rätsels 65, wo je zwei Runen die ersten Buchstaben der Worte ausmachen, z. B. *wi* für *wicg*. Doch liegen hier die Dinge, wie leicht zu sehen, grundsätzlich anders». Dies entspricht der von F. Tupper jr. *Mod. Lang. Notes*, May 1912 vorgetragenen Lehre. Ihr gemäß wendet sich Schücking sodann auch gegen die Ersetzung von *Sigl* durch *Sige* als methodisch unberechtigt (*Dichterbuch* S. 24). Eine eigene Deutung hat er nicht anzubieten, und die einzige, die wohl Gründe für sich anführen kann — ob sie richtig oder nicht ist — hatte er schon in seiner Kritik der *Odoakerdichtung* ohne Gründe mißbilligt.

Fár er fullryninn — soll das auch in Bezug auf diese fünf Runen gelten? Oder ist das Wahre hier schon längst gefunden?

Zunächst läßt sich nicht entscheiden, ob die Runenzeichen insgesamt oder in ihrer Mehrheit richtig oder verderbt überliefert sind. An letzter Stelle steht nach Kluge ein D, Sieper und Schücking drucken wie Trautmann M, wollen aber nicht entscheiden, ob im Ms D oder M beabsichtigt war: diese Zeichen konnten runisch allzu leicht verwechselt werden. Wo die Ueberlieferung so zweifelhaft erscheint, ist es bei der Interpretation nötig, interimistisch von einer der zwei möglichen Formen als der zu erwartenden auszugehen; hier wird, wie schon 1907, D für die Absicht des Dichters gehalten, um so einen bestimmten Halt für die Deutung zu haben. Ob S R EA W korrekt überliefert sind, besitzen wir vorläufig kein Mittel festzustellen; doch scheint durch den Stabreim *(ætsomne)* das S gesichert und zu *aþe* stimmt die dritte Rune in ihrem vokalischen Wert. Dagegen ist anscheinend fraglich, ob zu lesen ist *gecyre* (so noch Kluge [4]) oder *gehyre* (Sieper, Schücking). Wenn auch die letztere Form in der Exeterhandschrift ursprünglich zu lesen gewesen sein mag (jezt erkennt man nur *genyre)*, so ist für die Absicht des Dichters noch nichts bewiesen. Gegen *gehyre* spricht, daß ein Präsens sich in dem Zusammenhange mit diesem Sinne nicht hören läßt: wie kann der Bote, der lange die Fürstentochter gesucht hat, jetzt sagen, «er höre . . . beeidigen»; namentlich wo folgt, daß der Absender *læstan wolde;* also ist der Eid längst beschworen und *gehyre* sicher nicht die Absicht des Dichters. Dies um so weniger, als *gehyre* nicht paßt zu den Akkusativen wie *Rad wyn*

dæg, die beim Vortrag natürlich mit ihrem vollen Namenswert zur Geltung kommen und in klarem syntaktischem und logischem Zusammenhange erscheinen mußten. «Ich höre zusammen Sonne Reise mit einander, Grund (oder Meer), Wonne und Tag eidlich versichern, daß er . . .». Liest man *gehyrde*, wie Bradley *a. O.* will, so ist die Ueberlieferung verlassen; und wenn man auch sieht, daß dann der Zusammenhang glatter ist, so bleibt doch noch ein Bedenken. Der Bote sagt in V. 12 f. «Ich wage zu verheißen *(gehatan)*, daß Du dort rühmliche Treue findest». Wenn am Schluß steht . . *ic* . . *aþe benemnan* «eidlich versichern, daß er die Treue halten wollte», kann man annehmen, daß auch hier der Bote es ist, der Treue verspricht. Und endlich: ob man *gehyre* oder *gehyrde* liest, man verzichtet darauf, an unserer Stelle einen Hinweis auf die Inschrift des Stabes zu bekommen. Die Aussage *þe þisne beam agrof* 14 b läßt aber eine Aufklärung erwarten, was in den Stab geritzt war; wir hörten, daß es nicht die Botschaft als solche war. — Aus diesen Gründen sehen wir davon ab, *gehyre (gehyrde)* für den Willen des Dichters zu halten. Unmethodisch wäre es nun aber auch, *geçyre* zum Ausgangspunkt einer Deutung zu machen, wo diese Form von neueren Betrachtern nicht in dem Codex Exon. gefunden wird. Es bieten sich dafür ein paar andere Angriffspunkte.

I. Der sachliche Inhalt der ganzen Botschaft ist: 1. Unternimm die Reise übers Meer. 2. Finde den Geliebten im fremden Lande. 3. Sei mit ihm wie in früheren Tagen glücklich.

II. Der sachliche Inhalt der fünf Runennamen ist: 1. Segelfahrt. 2. Land. 3. Glück und Tag.

III. Der sachliche Inhalt der Buchstabennamen von *Eadwacer*, dem in K_2 Angeredeten, der in K_1 gemeint ist und so auch der Sender der Botschaft sein muß, ist 1. *Ear* = Grund, Land, 2. *Dœg, Wyn* = Tag, Glück, 3. *Cene Rad* = kühne Reise (*a,e* einzeln kämen hinzu als *Ac* = Eiche, *Eoh* = Pferd).

Wenn die Namen der fünf Runen und die der Lettern von *Eadwacer* richtig gedeutet sind, haben wir einen gewiß merkwürdigen, dreifachen Parallelismus, der nicht zufällig sein dürfte. *Sigelrad* als «Segelfahrt» statt «Sonnenfahrt» zu nehmen, sind wir ohne weiteres berechtigt. Vgl. was Tupper jr. *a. O.* über die Neigung zum Wortspiel in altenglischer Poesie sagt: «*Sigel* (the S-rune) may be interpreted either as 'sail' or 'sun' in the *Runic Poem,* 45—48; it is explained as the one ('velum') in the Domitian alphabet; it is a synonym of the other, as used above and below *Rid.* 7, and such is its meaning in its later history». Auch für *ear* kann eine doppelte Bedeutung angenommen werden, da in dem Sinne von humus das Wort viel weniger brauchbar sein mußte, als in der Bedeutung Meer; doch ist es nicht zwingend notwendig, da an unserer Stelle *ear* auch etwas freier Erde, Land bedeuten kann. Was schließlich die Ersetzung des Runennamens *Cen* «Kienfackel» durch *Cene* «kühn» angeht, so ist sie ohne weiteres statthaft. Tupper jr. *a. O.* kann wieder herangezogen werden: «A far more potent reason for change of meaning lies in the circumstance, that old names handed down by tradition become unintelligible in other times and among other peoples. The *C*- or *K*-rune, *Cen,* which is described as 'torch' in the Old English *Runic Poem,* 16—18, appears in the Old Norse *Runic Poems* as *Kaun,* 'boil'. . .

Either because the *C*-rune or *Cen,* as it is called in every alphabet, was not associated with the idea of 'torch' in the minds of Cynewulf and his public (such a connotation is confined to the *Runic poem),* or because such a meaning, even though known to him, was quite unsuited to his purpose, Cynewulf used the symbol to represent that form and signification of its word-name which would occur to every reader, *Cene,* 'bold'. This sense of the word is so thoroughly in accord with the context in the *Christ, Elene* and *Fates* passages, that it has found wide acceptance».

Demnach können wir unbedenklich annehmen, für den Dichter der etwa mit den Runenwerten des Namens *Eadwacer* habe spielen wollen, sei c = «kühn» gewesen. Fraglich könnte sein, ob er sich auf die fünf Runen ea dw cr beschränkt hätte, statt a und e einzeln noch zu berücksichtigen. Wir dürfen hier nicht von dem Gesichtspunkt ausgehn, daß uns Heutigen die Lösung hätte leicht gemacht werden sollen; der ursprüngliche Leser oder Hörer sollte und konnte nicht das Gefühl haben, vor einer crux interpretum zu stehen, da ihm ja der ganze Zusammenhang vor Augen stand. Es war also ein ganz ungeschichtlicher und unpsychologischer Gesichtspunkt, wenn Kritiker der *Odoakerdichtung* die Lösung *Eadwacer* beanstandeten, weil *a* und *e* nicht in den Runen lägen und ohne sie der damalige Leser nicht Bescheid gewußt hätte. Er wird ja gewußt haben, daß *Eadwacer* der Sender der Botschaft war, die Runen also ergänzt werden mußten, damit für den dreisilbigen Namen die nötigen Vokale da waren.

Der Dichter selber, das darf man glauben, wird bei der Betrachtung des Namens Eadwacer gesehn haben, daß die Letternamen außer *a* und *e* das enthalten,

was Inhalt der Botschaft war; man möchte fast meinen, der Name selbst habe ihm die Idee einer Botschaft nahe gelegt. Dann verstand es sich fast von selbst, daß er die Vokale *a* und *e* unberücksichtigt ließ, weil sie seinem Zwecke sich nicht fügten. Um so unbedenklicher konnte er so verfahren, da zur Not der Diphthong *ea* seine Bestandteile für die zweite und dritte Silbe des Namens leihen konnte.

Daß es sich in der Letterngruppe nur um einen einzigen Namen handelt, nimmt auch Tupper jr. *a. O.* an: «there is not the least reason to regard these five runes as anything else than a lettergroup forming a single word». Was gemeint ist, wollte der Autor ausführlich anderweitig darlegen; er scheint es indes bisher nicht getan zu haben — vielleicht auf Grund einer Korrespondenz mit dem Verfasser dieser Untersuchungen und dessen Darlegungen in *Wanderer und Seefahrer,* die dem Amerikaner unbekannt geblieben waren. Diese Ausführungen (S. 86 f.) sind hier zu wiederholen, da sie auch den deutschen Fachgenossen nur ganz ausnahmsweise zu Gesicht gekommen sein dürften. Aus dem Diphthong EA entnehmen wir E und A; mit EA für die zweite Silbe des gesuchten Namens wäre nichts anzufangen, da ein zweistämmiger Name mit EA in jeder Silbe leicht gefunden wäre. S. R. EA. W. D. E. A. lassen in der Theorie 5040 Anordnungen zu; sie alle auszuführen, ist weder ein schöner Gedanke noch des Schweißes der Edeln wert. Praktisch liegt die Sache so, daß SR nicht den Anfang eines altenglischen Wortes oder Namens bilden kann; SER oder SAR mit dem Rest keinen Namen liefert; SR durch *geador* dahinter in eine Gruppe gesondert wird, der EAWD als zweite folgt.

EAWD muß also Anlaut und Anfang des gewünschten Namens enthalten; in der Ordnung des Ms liegt jedoch ebensowenig möglicher Beginn wie etwa in DEAW oder WEAD; stünde M statt D, so gäbe es überhaupt keine denkbare Folge. So bleibt durch dies Ausschlußverfahren nur übrig EADW; hängt man daran SR mit der notwendigen vokalischen Ergänzung, wobei natürlich S von DW getrennt sein muß, so hat man $\text{EADW}^{e}_{a}\text{S}^{a}_{e}\text{R}$. Hierin ist der Name *Eadwacer* evident als die Absicht des Dichters; und das Erscheinen eines S statt des C dürfte dann evident sein als eine Corruptel, und ebenso das Auftreten eines M anstelle des D, falls nicht die Handschrift tatsächlich dies D bietet.

So führt von zwei Seiten, sachlich-psychologisch wie rein formal, die Ueberlegung zu dem Ergebnis, daß B am Schluß Eadwacer nennt, indem sie den Namen runisch verarbeitet. Diese Lösung der vielumstrittenen Runenstelle gewinnt was ihr etwa noch an Ueberzeugungskraft abgeht, wenn man an die im Abstand weniger Blätter im Ms vorangehende zweite *Mädchenklage* denkt, wo auch am Schluß ein Eadwacer, ausdrücklich, genannt wird und im Eingang mit diesem Namen, in anderer Weise als in B, gespielt wird. Nehmen wir dazu, daß in K_2 noch an einer Stelle *(cafa—wyn)* vielleicht ein Namenspiel mit demselben Stoff vorliegt, und denkbarerweise auch in der Schlußstrophe der ersten *Mädchenklage* wieder in abweichendem Stile, aber mit demselben Stoff, ja daß schließlich auch der *Wanderer* und die *Botschaft* selber vom Verlust und Besitz von Schätzen sprechen — so kann man an einen so konsequenten Zufall nicht glauben wollen. Dann aber darf es kaum

ein Einwand sein, daß die Lesung CR in 50 b statt SR durch die Zerstörung des korrekten Stabreims *ætsomne-Sigel* den Vers verschlechtert. Gewiß verbieten sich grundsätzlich derartige Eingriffe in die Ueberlieferung, aber hier geht es nicht anders, denn die sachliche und formale Kritik ergibt die Notwendigkeit C für S einzusetzen. Verse, in denen ein Verbum statt eines Namens den Stab trägt, oder sonst gegen die metrischen Schulregeln verstoßen wird, begegnen uns in den Elegien auch oft genug, so daß vom Standpunkte des Dichters Vers 50 nicht verfehlt wäre, wenn das Verbum stabt. Daß *gehyre* nicht das echte Verb ist, sahen wir oben; das Original muß einen Stab für C gehabt haben. Da *gecyre* früher sehr oft gelesen wurde, kann man damit das Heil versuchen. Aus dem einfachen r läßt sich der Form kein Strick drehen, wie gelegentlich geschehen ist; sie ist in Ordnung. In der *Odoakerdichtung* (S. 40) hieß es: *Gecyre* ist «kehre, richte, füge», *ætsomne* «zusammen». Das ist aber nicht befriedigend, und wieder hilft die sachliche Erwägung weiter. Der Inhalt der ganzen Botschaft sowie der Runennamen stellt an die Spitze die (Aufforderung zur) Reise, ihr soll folgen, im (fremden) Lande, (neues) Glück. In dem Namen *Eadwacer* dagegen macht die «kühne Reise» den Beschluß, Land und Glück geht voran. Um den Namen hier ganz in Uebereinstimmung zu bringen mit jenen Inhalten und zugleich kenntlicher zu machen, war nur anzudeuten, daß die Reihenfolge vertauscht, verkehrt werden mußte. Also: «Ich vertausche zusammen (einerseits) C R (für sich) zusammen, E A, sowie W und D (damit -dw- sich folge)». Diese letztere Vertauschung war nicht zu umgehn, da die Runenstelle nicht *dægwyn* sondern

wyndæg (Glückstag; sonst noch belegt) lesen mußte, um geläufige Worte im Zusammenhange zu bieten. *Gecyre* zeigt also an, daß, was am Ende des Absendernamens stehen soll, hier an den Anfang gestellt ist (cf. *fwulcyn = Cynwulf),* und daß *wyn und dæg* sich in der Mitte des Namens umgekehrt findet: beides damit zu gleicher Zeit etwas Sachliches, die Botschaft rekapitulierend, und ein Name, zur Bekräftigung der Botschaft, mitgeteilt werden könne; kann man leugnen, daß hier ein höchst ingeniöses und gelungenes Kunststück geleistet ist, das dabei in Anbetracht aller natürlichen Voraussetzungen des Dichters in Bezug auf sein Publikum nicht einmal weithergeholt erscheint?

Vielleicht aber ist damit noch nicht vollständig der Wille des Dichters realisiert. V. 51 b *aþe benemnan* müßte heißen «um mit einem Eide zu verheißen» und wurde so in der *Odoakerdichtung* schon übersetzt (S. 40), mit dem Hinzufügen, der reine Infinitiv zum Ausdruck des Zweckes sei sprachlich möglich und wäre selbst in gekünstelter Anwendung hier zu entschuldigen. Dagegen hat Schücking (*AfdA* 49, 167) «um zu verheißen» als unzweifelhaft falsch bezeichnet. Es bleibt demgegenüber dabei, daß an sich der Zweckinfinitiv absolut stehen kann. Beliebige Beispiele seien herausgegriffen: *hie heora here on tu todældon, oþer æt ham beon heora land to healdanne, oþer ut faran to winnanne* Orosius 46, 16; *and he gæd toforan him . . ., þæt he fædera heortan to heora bearnum gecyrre . . ., Drihtne fulfremed folc gearwian* Luc. 2, 17 (Wülfing *a. O.* II, 1, 197, § 487, 3). Daß dieser Infinitiv nicht ohne Belege sei, wurde schon in *Wanderer und Seefahrer* S. 87 gesagt.

Selbst wenn man noch Bedenken haben müßte,

benemnan als reinen Zweckinfinitiv zu fassen, ließe sich *gecyre* damit verbinden. Bei Verben der Bewegung ist ja der bloße Infinitiv zur Angabe des Zwecks normal; vgl. nur *ic gewat feran* K_1 9. So könnte *ic gecyre cene rad, ear, wyn and dæg aþe benemnan* für sich heißen: «Ich wandere die kühne Reise (ich gehe den mutigen Weg), das Meer, um den Tag des Glücks zu verheißen mit dem Eide, daß usw.». Da aber natürlich der Hauptzweck der Runenstelle war, den Namen Eadwacer zu bringen, so läge hier eine Doppeldeutigkeit vor: einmal knüpft der Bote an sein früheres Wort an *eom nu her cumen on ceolþele, . . ic gehatan dear, þæt þu þær tirfæste treowe findest,* und rekapituliert die Botschaft, und dann gibt er in dieser Form zugleich den Absender zu erkennen. Man hat also nicht die Wahl zwischen zwei Wiedergaben, sondern steht vor einem Doppelsinn, der kaum wiederzugeben ist. In diesem Falle wird man auch die Abhängigkeit des *þæt*-Satzes von *aþe* nicht hart zu finden oder doch nicht zu beanstanden brauchen; bei solcher Künstelei konnte nicht alles klappen (auch *ætsomne* bei *gecyre* paßt nur für eine der Uebersetzungen).

Glaubt man jedoch, *gecyre* nur in der einen Verwendung («ich verkehre») zulassen zu sollen und *benemnan* nicht als Zweckinfinitiv nehmen zu dürfen, so bliebe noch der — sehr gesuchte und auch täuschende — Ausweg, in *benemnan* die Entstellung eines nordhumbrischen *binemno, -a* (1. Sing. Präs.) zu sehn, was als Infinitiv aufgefaßt und daher wests. mit einem *-n* versehen worden wäre; *gecyre* — **benemne* stünden sich dann asyndetisch parallel. Damit käme aber die Möglichkeit in Fortfall, den Boten so vieldeutig reden zu lassen; es bliebe nur seine Erwähnung des

Namens übrig, wobei man sich vorzustellen hätte, daß nach Ausrichtung der Botschaft der Stab überreicht wurde mit dem Namenszug *Eadwacer* als Auflösung des Runenrätsels. Denn die Empfängerin sollte ja selber gewiß weder raten, noch so tun als ob sie es täte. Und der nordhumbrische Ursprung des Textes wäre erst noch zu erweisen; s. u. Kap. VII.

Es bleibt noch ein Wort zu sagen über die angenommene Verderbnis von C zu S. Der Grund dafür wurde in *Wanderer und Seefahrer* (S. 87) in der Aehnlichkeit der Runen gesehen, die beide in Varianten vorkommen, die verwechselt werden mochten. Den Anstoß konnte aber, für einen regelfesten Versebauer, wie es die Mönche noch der spätaltenglischen Zeit waren, der Umstand bieten, daß in 50 a das Verbum stabte; so änderte man in 50 b C > S, wodurch der Vers äußerlich ganz korrekt wurde; im weiteren Verlaufe dann ward *gecyre* oder seine originale Vorstufe zu *gehyre* (falls dies tatsächlich die Schreibung des Codex Exoniensis ist).

Nach den vorangehenden Erörterungen möchten wir die am Eingang der Betrachtung der Runenstelle aufgeworfne Frage dahin beantworten: es läßt sich zeigen, daß die fünf Runen den Namen Eadwacer verbergen, und es läßt sich auf keine Weise zeigen, daß sie ihn nicht enthalten. Damit ist zugleich die weitre Frage, die gestellt wurde, beantwortet: von der Runenstelle aus kann so wenig tatsächlich wie logisch die Zusammengehörigkeit der fünf *Odoaker-Elegien* in Frage gezogen werden. Es wäre nunmehr die Aufgabe, uns von der literarhistorischen Bedeutung der in diesen fünf Kapiteln einzeln dargelegten Verhältnisse Rechenschaft zu geben und zu versuchen, auch von einem Stand-

punkte außerhalb der Texte aus — der vielleicht ihre stoffliche und formale Zusammengehörigkeit bequemer erkennen läßt — von ihnen ein klares und deutliches Bild zu gewinnen. Sie bilden gleichsam im Großen eine Runenstelle EA. W. D. R. und *C.

VI

Die Quellen der Elegien von Eadwacer

In erster Reihe wird begreiflicherweise gefragt werden, wer der geheimnisvolle Eadwacer sei, den zwei der Elegien direkt oder indirekt nennen und die drei andern zum Gegenstande haben. Formell ist Eadwacer = Odoaker. In den *Zeugnissen zur germanischen Heldensage in England (PBB* XX 213, 216) meinte G. Binz, die Sage von Dietrich habe die Angelsachsen nicht mehr erreicht oder doch sich bei ihnen nicht lebendig entwickelt; wir seien auf die dunkelen Anspielungen im *Deor* angewiesen und «vergebens sehen wir uns um nach einem . . . Odoaker». Jedenfalls hat also dieser Verfasser unsre *Zweite Mädchenklage* nicht mit der Dietrichsage zusammen gebracht, vielleicht *Eadwacer* darin wie Andere gar nicht als Namen gelten lassen. An der Haltbarkeit der Anschauung von Binz ändert auch der Hinweis von Bradley nichts, daß zwei historische Angelsachsen den Namen Eadwacer getragen haben (oder sogar drei; vgl. Searle, *Onomasticon Anglosaxonicum* 189, Grueber-Keary, *Catalogue of English Coins in the British Museum, Anglo-Saxon Series* II, 199, 302, 310 [Cambridge, Norwich, Ramsay]). Ebensowenig können unsre Elegien insgesamt jene Meinung erschüttern. Eadwacer hat mit dem Gegner Theodorichs nichts zu tun; von dem Ostgermanen Odoaker (476—493 König von Italien) wissen wir nichts, was zu dem Schicksal des Eadwacers der Lieder irgendwie paßte: der Friedlosigkeit, der Flucht übers

Meer, dem Aufenthalt auf einer Insel, Macht- und Besitzerwerb unter Fremden südlich von England (d. i. im Frankenreich?). Ganz zu schweigen von dem Grund der Verbannung, dem Geschick der zurückgelassenen Geliebten, die ein Kind gebiert, im Walde, auf einer Insel, und später durch Boten zu dem geliebten Fürsten ins Ausland gerufen wird. Für einen Zusammenhang Eadwacers mit dem berühmten *Odoaker* ließe sich höchstens das Folgende geltend machen. Erstens hatte der Skire einen Bruder *Aonulf, Onoulf,* sein Vater einen Genossen (Bruder?) *Wulfo;* das kann daran erinnern, aber nicht erklären, daß Eadwacer selber Wulf heißt: diese Bezeichnung konnte sich aus der Vorstellung des Friedlosen leicht ergeben. Auch der Umstand, daß Odoaker einen Verbannten begnadigt (Eugippius, *Vita S Severini* c. 32) beweist natürlich nichts von seiner Beziehung zu dem verbannten Eadwacer. Auffällig wird man es schließlich finden, daß der heilige Severin dem nach Italien ziehenden Odoaker segnend weissagt «jetzt in schlechte Felle gehüllt, wirst du bald Vielen reiche Gaben spenden» (c. 7, deutsch von Rodenberg). Hier liegt also genau das gleiche Spiel mit dem Namen vor, wie wir es (oben Kap. III) im ersten Verse der Wulfklage fanden. Aber solche Spielerei lag zu nahe, um einer literarischen Quelle bei dem Engländer zu bedürfen. Deshalb bildet die Prophezeiung bei Eugippius nur eine, als solche gewiß recht willkommene, Parallele zu und Bestätigung der Interpretation von K_2 1. Wäre man statt 1919 schon zehn Jahre früher auf diese Stelle aufmerksam geworden, dann wäre allerdings recht hartes Kopfzerbrechen zu sparen gewesen. So kommt also wohl, und kam schon für die *Odoakerdichtung* 1907, der ost-

germanische Träger des Namens Odoaker, von dem der Poet als gebildeter Mensch selbstverständlich wußte, nicht in Betracht. Es war daher keine ganz ungemischte Freude, die dem Verfasser aus der Huldigung eines Kritikers des *Literarischen Zentralblattes* erwuchs: er fand in der *Odoakerdichtung*, die er selber nicht gelesen, geschweige denn rezensiert hatte, sondern nur aus den *Zeugnissen* kannte, «den glänzenden Nachweis (und die Bestätigung eines der feinsten Gedanken von R. Heinzel)», daß wir es hier mit dem Gegner Theodorichs zu tun haben. Und Wyatt berichtete 1912 in seiner Ausgabe der altenglischen Rätsel (S. XXVI): «In 1907 Jmelmann elaborately connected our poem (K_2) with the Odoaker cycle». So wird — und leider nicht bloß von dem Polen oder dem Amerikaner — gearbeitet, als wäre die Ungenauigkeit ein Privileg der Philologen. — Die Ansicht von Brandl (PG [2] 976) schwankt zwischen der schon älteren Anschauung, daß die *Wulfklage* irgendwie die Odoaker- und Wolfdietrichsage vertrete, und der in der *Odoakerdichtung* gebotenen daß hier eine ganz fremde Geschichte vorliege. Zuletzt hat sich Schücking 1919 (*a. O.* 17) für eine unbekannte Sage erklärt, die aber dem Wolfdietrich B nahe stehe. — Diese Gelehrten isolieren K_2, konnten daher nicht weiterkommen.

Die *Odoakerdichtung* glaubte bereits zeigen zu können, um welchen ganz bestimmten Stoff es sich in den *Klagen* und der *Botschaft* (also dann auch in den beiden anderen Elegien) handeln könne, ohne daß sie einen zwingenden Beweis dafür für möglich oder billigerweise zu verlangen hielt. Sie meinte hier eine westgermanische (speziell sächsisch-angelsächsische) Sagenentwicklung zu sehen, deren geschichtlichen Hin-

tergrund eine Stelle bei Gregor von Tours zeige. Bei ihm erscheint, worauf W. Levison-Bonn den Verfasser am Schlusse seiner Arbeit an den drei Texten hinwies, ein Odoaker sächsischer Herkunft, von dem es heißt *(Mon. Germ. Hist., Script. Reg. Merov.* I *ed.* Arndt, 2. *Buch, Kap.* 18 f.):

18. Igitur Childericus Aurelianis pugnas egit. Adovacrius (Varianten Odovacrius) vero cum Saxonibus Andecavo venit. Magnum tunc lues populum devastavit [463]. Mortuus est autem Egidius et reliquit filium Syagrium nomine [464]. Quo defuncto Adovacrius de Andecavo vel aliis locis obsedes accepit. Brittani de Bituricas a Gothis expulsi sunt, multis apud Dolensim vicum peremptis. Paulos vero comes cum Romanis ac Francis Gothis bella intulit et praedas egit. Veniente vero Adovacrio Andecavus Childericus rex sequenti die advenit interemptoque Paulo comite civitatem obtinuit. Magnum ea die incendio domus aeclesiae concremata est.

19. His ita gestis, inter Saxones atque Romanos bellum gestum est; sed Saxonis terga vertentes multos de suis, Romanis insequentibus, gladio reliquerunt; insolae eorum cum multo populo interempto a Francis captæ atque subversi sunt. Eo anno minse nona terra tremuit. Odovacrius cum Childerico foedus iniit, Alamannusque qui partem Italiae pervaserunt, subiugarunt.

Sucht man aus diesem Wirrwarr sich ein Bild von den Schicksalen dieses dem Ostgermanen zeitgenössischen Odoaker zu machen, so ergibt sich: Er kommt 463 mit einer sächsischen Heerschar nach Nordfrankreich an die Loiremündung — wie Hugilaicus einige Jahrzehnte später zu gleichem Zweck an die Rheinmündung, wovon Gregor v. Tours ebenfalls erzählt. Er hat zuerst Erfolge bei seinen Raubzügen, dank dem

Tode des römischen Statthalters. Der Römer Paulus, zusammen mit dem Frankenkönig Childerich, kämpft gegen die Sachsen. Die Inseln, die ihnen als Stützpunkte dienen, werden ihnen weggenommen. Trotz dieser Niederlage versteht ihr Herzog sich zu behaupten. Er verbündet sich mit Childerich und führt mit ihm zusammen einen Feldzug aus.

Dieser dürre Bericht, der dem über Hyglacs Auszug und Ende verwandt ist, darf nun mit den Elegien von Eadwacer auf etwaige Uebereinstimmungen hin verglichen werden.

1. Bei der großen Seltenheit des Namens Odoaker ist die formelle Identität von Eadwacer und Adovacrius (Odovacrius) auffällig.

2. Eadwacer ist über das Meer gezogen, von Odovacrius versteht es sich von selbst, aber ausdrücklich sagt es der *Liber histor. Francorum*: cum navale hoste per mare usque ad Andegavis civitatem venit illoque terra succendit *(MGH, Script. Rer. Merov.* II 250, c. 8).

3. Eadwacer und Odovacrius sind zeitweilig auf einer Insel.

4. Eadwacer können wir uns bei den Franken vorstellen, südlich von England, bei der *elþeode;* ebenda ist Odovacrius.

5. Keiner von Beiden scheint in die Heimat zurückzukehren, da sie im fremden Land Macht haben.

(Schücking resümiert diese fünf Ueberstimmungen [*AfdA* 49, 168] dahin: hier wie dort «kommt ein Odoaker und eine Insel vor, damit ist die Aehnlichkeit erschöpft»).

6. Bei Gregor handelt es sich um einen Sachsen,

in unsern Liedern wohl auch; im fünften Jahrhundert kamen Sachsen u. a. aus Nordfrankreich nach England, und so kann der Held der Elegien auch als ein 'Angelsachse' aufgefaßt worden sein, als nationaler Held.

7. Daß Eadwacer laut K_2 auf der fernen Insel von grausamen Männern bedroht ist, könnte als ein Nachhall der geschichtlichen Tatsache erscheinen, daß die Sachseninseln dem Odovacrius entrissen wurden.

8. Ebenso könnte man daran denken, den Ausdruck captae atque subversi (in Bezug auf die Inseln gesagt) zu vergleichen mit dem *on þreat cuman* und *aþecgan* der zweiten *Mädchenklage.*

[9. Der Kuriosität halber sei erinnert an Kluges *Meceald* B_3].

Es wäre nun zu fragen, ob diese Gemeinsamkeiten wirklich ausreichen, um von einem historischen Kern der Eadwacergedichte zu sprechen und gar von einer Sage, wie es 1907 in der *Odoakerdichtung* geschah. Sie führte aus: Kurz vor der angelsächsischen Besiedlung hielten sich die einzelnen Stämme, die aus Schleswig und Holstein gekommen waren, am Niederrhein, in Nordbrabant, in Westflandern und Nordfrankreich auf. Zwanzig Jahre nach den Anfängen der Besiedlung richtete ein Sachsenführer, den irgendwelche Gründe die Heimat verlassen machten, Angriffe auf die nordfranzösische Küste. Seine Schicksale, die von denen Hyglacs so verschieden waren, schienen der Erinnerung ebenso würdig wie sie: die Sage bemächtigte sich ihrer. Sie sah in dem landfremden Herzog (bei *Fredegar* MGH etc. II 97, l. III c. 12 heißt er König) das Opfer einer Fehde, dessen Glück nach langem Leid verdient war. Die wirklichen Episoden seines Schick-

sals bargen in sich schon so viel Poesie, daß ihre dichterische Verarbeitung sich geradezu aufdrängte.

Dieser Annahme gegenüber wäre auf Grund weiterer Forschungen nur wieder zu sagen, daß die Existenz einer Sage von dem sächsischen Odoaker sich nicht erweisen läßt. Selbst der Umstand, daß einige angelsächsische Träger des Namens uns bekannt sind, braucht kein Zeugnis für eine Sage zu sein: auch die Dichtung kann für sie die Voraussetzung gebildet haben. Und wenn wir in unseren Elegien die dichterische Verarbeitung des historischen Stoffes sehen wollen, so wäre noch auszumachen, woher diese ihre stofflichen Motive — soweit ihnen in den geschichtlichen Quellen nichts entspricht — geschöpft haben mag. Wie kam der Dichter darauf, den Odoaker als armen Flüchtling und Verbannten, als Opfer einer Todfeindschaft aus der Heimat vertrieben zu schildern? Diese Frage stellte bereits Schücking in seiner Anzeige der *Odoakerdichtung*. Des weiteren stellt es sich als ein Problem dar, woher das Eigentümliche der Elegien in ihrer Stimmung, ihrem Stil, auch in ihren Formen stammen mag. Bekanntlich gibt es schon eine ansehnliche Literatur über dies Problem, das als eines von großer Wichtigkeit anerkannt ist. Zuletzt hat Sieper darüber ausführlich gehandelt; er beginnt sein Werk mit folgenden Sätzen: «Tiefe und Innigkeit des Gefühls, die dichterische Kraft des Ausdrucks und ihr stark individuelles Gepräge machen die Elegien zu einer der bemerkenswertesten Erscheinungen nicht bloß in der altenglischen, sondern in der gesamten altgermanischen Literatur. Unwillkürlich fragen wir uns, woher stammen diese Dichtungen? Haben sie sich aus heimischen Literaturansätzen spon-

tan entwickelt oder handelt es sich um ein fremdes Reis, das dem Stamme der heimatlichen Literatur aufgepfropft wurde? Sind sie das Produkt einer langen Entwicklung, oder sind sie wie Athene dem Haupte des Zeus plötzlich und unvermittelt dem Geist eines genialen Dichters entsprungen? Handelt es sich um vereinzelte Erscheinungen, oder haben wir es mit einer Gattung zu tun, die weit verbreitet und allgemein bekannt war? Diese Fragen haben mich, seitdem ich in noch jungen Jahren die wunderbaren alten Gedichte las, unablässig verfolgt. — Die erhaltenen Stücke reichen zu einer Lösung der genannten Probleme nicht aus» *(a. O.* 3).

Wir versuchen im Gegensatz zu diesem Autor, auch zu seinem Gewährsmann Schücking, der die altenglische Elegie aus dem Totenklagelied herleitete (s. o. Kap. III), nicht auf deduktivem Wege eine Auffassung über die elegische Gattung bei den Angelsachsen zu begründen, sondern nur weiter induktiv verfahrend die fünf Eadwacer-Elegien in Bezug auf ihre Herkunft zu ergründen. Wie kam der Geist des genialen Dichters, dem sie entsprungen sind, zu dieser Schöpfung? Da durch sie mehr als die Hälfte der altenglischen Elegien vertreten ist, wäre von der Beantwortung unserer Frage möglicherweise eine weitere Klärung des allgemeinen Problems zu erwarten.

Wenn auch durch die Anknüpfung an jenen Sachsen Odoaker des fünften Jahrhunderts der Sinn unserer Texte und ihr Zusammenhang so beleuchtet wird, daß die Dunkelheit ihrer Voraussetzungen aufhören kann uns zu peinigen, so bleibt doch das Ganze der Dichtungen in dieser Beziehung auf ihre Entstehungsbedingungen eben rätselhaft genug. Woher kam dem

großen Künstler, der hier am Werke war, die Fülle der Einzelheiten, womit er seinen Stoff (im Fall es der historische war, besaß er gewiß keine reiche Ueberlieferung) so wundervoll ausgestaltet hat? Woher die weiche, makellose, pathetische Schönheit, die unepische Art, voll Schmelz in Stimmung und Ausdruck? — Mit etwa diesen Worten hat einmal Th. Birt eine Charakteristik von Vergil gegeben. Und es scheint, als habe der Dichter der Aeneis dem altenglischen Elegiker ein Muster dargeboten sowohl für die stimmungsmäßige Behandlung wie für die stoffliche Ausgestaltung seines Vorwurfes.

Darf man nicht annehmen, daß Eadwacer, der Friedlose, heimatfern, nach Irrsalen zur See in neuer Heimat neues Glück findend, einen klassisch Gebildeten unter den altenglischen Hörern oder Lesern, wie unter Heutigen, erinnern konnte an Aeneas, den profugus, der heimatfern nach Irrsalen auf dem Meere die ihm bestimmte neue Heimat findet und dort sein Glück neu aufbaut? Und konnte nicht der altenglische Dichter, wenn er vom Herzog Odoaker gelesen hatte, selber die Parallelen noch deutlicher sehen und in ihrer poetischen Verwertbarkeit congenial erkennen? Nehmen wir einmal an, es handelte sich ihm um die dichterische Gestaltung von Odoakers Schicksal: war nicht die Kombination seiner Geschicke mit denen des Aeneas, oder besser die Ausstattung des germanischen Helden mit Zügen des römischen dann sehr naheliegend? Aeneas und Odoaker haben weiter gemeinsam, daß sie in der neuen Heimat erst Kämpfe zu bestehen haben und daß sie aus der alten Heimat mit einer Schar Getreuer ausziehn. Diese beiden Züge sind in den Elegien nicht mehr deutlich zu erkennen, wenn auch

der Ueberbringer der *Botschaft* einer von den alten Getreuen sein könnte und von Bedrohung des Friedlosen auf der fremden Insel in der zweiten *Mädchenklage* gesprochen wird (s. o.). Aber wie dem sei, die Uebertragung von Motiven aus der römischen in die altenglische Dichtung konnte sich dem Dichter nur empfehlen. Aeneas als Verbannter, als profugus, liefert vielleicht die Erklärung für die uns nirgends klar begründete Friedlosigkeit des Eadwacer; und für die erzwungene Entfernung von der Geliebten, für die Ausmalung der Liebe und Sehnsucht, des Unglücks und der Verzweiflung der Zurückgelassenen bot natürlich das Didobuch seinem Kenner eine Fülle von Anregungen, auch wenn der Stoff als solcher nicht vom Dichter reproduziert werden sollte. Hier hören wir eine unglückliche, verlassene Frau klagen, ihre Liebesleidenschaft schildern. Wir lesen ferner im Eingangsbuche, was die früheren Schicksale der Fürstin waren, wie ihr der geliebte Gatte plötzlich entschwand und sie nicht wußte, was mit ihm geschehen, dem Schatzbesitzer (ditissimus auri); wie sie, nach der Aufklärung über seine Ermordung durch ihren habsüchtigen Bruder, schließlich aus der Heimat wich. All dies klingt nach in unseren *Mädchenklagen* und hätte eigentlich bei der älteren Auffassung von K_1 in der *Odoakerdichtung* sich aufdrängen können; aber vielleicht hätte dann dieser Reichtum an Parallelen dazu geführt, den Text nicht weiter aus sich selbst heraus zu interpretieren. Uebrigens scheinen hiermit die Parallelen, die zunächst nur allgemein sind, nicht erschöpft. Zu erwähnen ist in Bezug auf Dido noch, daß sie in einen Hain geht und dort in einer Höhle den Aeneas trifft, während in der ersten *Mädchenklage* uns von einer Hainwohnung in

einer Höhle erzählt wird. Wenn es aber in der zweiten *Mädchenklage* heißt, in Bezug auf die Umarmungen des *beaducafa, wæs me wyn to þon, wæs me hwæþre eac lad,* so könnte das beinah aussehn nach einem Mißverständnis von *Aen.* IV 169 im gleichen Zusammenhange: ille dies primus leti primusque malorum (causa fuit), — was im 16. Jahrhundert sowohl von Gawain Douglas wie vom Earl of Surrey mißverstanden worden ist, als handle es sich um den Gegensatz von Leiden und Freuden. Doch ist auf diese Möglichkeit wohl ebenso wenig schweres Gewicht zu legen, wie auf die Erwähnung von Regenwetter an den verglichenen Stellen. Schücking *(ESt* 51, 104) sagt zwar zu K_2 10 *þonne hit wæs renig weder* etc. «offenbar ist doch eine ganz spezielle Situation gemeint», doch ist dieser Zug eher als typisch zu betrachten (s. u.) und hat hier auch einen andern Grund als an der Vergilstelle. In Kap. III wurde auch bereits auf Hero's Worte hingewiesen (die übrigens anderweit das Schickliche mit dem Ergötzlichen kontrastiert). Was nun weiter den Aeneas als Vorbild für Eadwacer anlangt, so sagten wir in unserem zweiten Kapitel, daß jeder gebildete Angelsachse von Aeneas, dem berühmtesten Flüchtling der Weltliteratur, wußte und daß ein Dichter für die Ausmalung der Lage und Gefühle eines Friedlosen auf dem Meere an ihm ein Muster haben konnte. Wir wiederholen frei und erweiternd die früheren, vorgreifenden Worte hier mit anderem Ziel: Der Held muß sich von Dido losreißen um übers Meer zu fahren, non sponte IV 361 (= *unwearnum, ofer hreþerlocan*); muß dulcis relinquere terras, ardet abire fuga IV 281, domosque ignotas petere, arva aliena IV 311 f., so wie der Sender der Botschaft *fordsiþes georn* ist, den Seefahrer es

treibt **ford to feran, þæt ic elþeodigra eard gesece.* Zu diesen Gemeinsamkeiten tritt hinzu, daß das II. und namentlich das III. Buch der Aeneis ausführlich den Helden von seinen Leiden berichten lassen; hier kann ein Vorbild für die Elegie des Seefahrers und des Wanderers gesucht werden.

Gehen wir nach dieser Uebersicht der allgemeinsten und der auffallendsten Züge zu Einzelheiten über, so wäre an erster Stelle die Aeneis in Zusammenhang mit der längeren *Mädchenklage* zu betrachten; dabei mögen zugunsten der Eindringlichkeit einige Wiederholungen hingenommen werden.

Wenn diese Elegie, wie der *Seefahrer* nach ihrem Beispiel und auch der *Wanderer*, mit dem ersten Worte eine Schilderung selbsterlebter Leiden anhebt, so erinnert dies an den Anfang des großen Berichtes, den Aeneas vor Dido abstattet (Aen. II 2—III 715); an dem Ende aber heißt es: (sic) fata r e n a r r a b a t divom c u r s u sque docebat (III 717). Dem vergleicht sich K_1 1 f. *ic wrece minre sylfre sid.* Aus dem Anfang erinnert quaeque ipse miserrima vidi II 5 an *hwæt ic yrmþa gebad* K_1 3. Das Mädchen nennt sich tief betrübt (1 b), Aeneas kann den Tränen nicht widerstehen (II 6, 8) und fühlt den Schmerz neu, indem er von ihm zu sprechen beginnt (II 3). Neben *sid* erwähnt die Klagende der *wræcsiþa* (5), die sie *a,* also lange erduldet; cf. longarum haec meta viarum (III 714). Und wie hier unmittelbar vorangeht hic labor extremus (das Ende der Mühen), so folgt unmittelbar auf *wræcsiþa* 38 b *earfoda fela.* Daß das Mädchen *no ma þonne nu* erduldet hat (4 b), macht das Gedicht im Ganzen nicht deutlich. Sollte der Dichter supremum

laborem (II 11), extremus labor (III 714) mißverstanden haben als «höchste» Mühsal?

So ließe sich wohl sagen, daß die ersten fünf Verse von K_1 fast in jedem Wort vergilisches Material verarbeiten. Das ist auch vielleicht der Fall in Bezug auf den Rechtsausdruck *wite,* der uns in Kap. I beschäftigt hat, wobei auf poena verwiesen wurde. Es heißt am Anfang der Geschichte von Dido (I 341) longa est iniuria. Damit kommen wir zu mehr inhaltlichen Berührungen zwischen Aeneis und der längeren *Klage.* Hier wird als erstes Leid geschildert der Fortgang des Geliebten; er entweicht und die Verlassene fragt in Sorge, wo er sei (K_1 6—8). So verschwindet der geliebte Gatte der Dido plötzlich und läßt sie aegram, durch eitle Hoffnung auf seine Wiederkehr getäuscht, zurück (I 348—352). Als sie endlich seine Ermordung erfährt, tum celerare fugam patriaque excedere (suadet imago coniugis) I 357, cf. *þa ic me feran gewat* etc. K_1 9. Ein häuslicher Zwist führt die Trennung in beiden Fällen herbei: domus scelus (I 356), *þæs monnes* K_1 11. Der Ausdruck multa simulans von Pygmalion, der Dido den Mord verheimlichen will (I 352) sowie clam (I 350) hat seine Entsprechung vielleicht in V. 12a *þurh dyrne geþoht.* Daß das Mädchen sich in Sehnsucht verzehrt, sagt der viermalige Refrain von K_1; dasselbe mag in dem schon erwähnten aegram liegen, doch finden sich noch deutlichere Parallelen (s. u.). Somit wäre wohl die ganze erste Strophe unserer *Klage* zurückgeführt mit Ausnahme der natürlich eine Erklärung fordernden stofflichen Abweichung, daß Dido des Gatten durch Mord, das Mädchen des Geliebten durch seine Vertreibung beraubt wird; dem ist später nachzugehn.

In der zweiten Strophe wird uns erzählt, der Herr habe dem Mädchen den Aufenthalt im Walde anbefohlen; so hörten wir schon, daß der Dido im Traum der Gatte riet zu fliehen. Er hilft ihr zur Reise (auxilium viae I 358) durch seine verborgenen Schätze. Sie scheidet also aus der Familie in Feindschaft genau wie unsere Klagende sippelos und friedlos sich nennt (K_1 10). Was die zweite Strophe sonst bietet, entfernt sich in den Motiven von der bisher angezogenen Partie des Dido-Stoffes. Das Waldleben konnte sich dem altenglischen Dichter unmittelbar als Motiv ergeben aus der Rechtsanschauung, die sich Friedlose als Wölfe, mithin im Walde sich aufhaltend, vorstellte; immerhin ist ja möglich, daß er durch das bedeutungsvolle Vorkommen einer Waldhöhle im IV. Aeneisbuch zur Ausgestaltung des Motivs mitangeregt wurde. Damit gelangt unsre Vergleichung zu dem Dido-Aeneas-Stoff selber. Wir hören gleich zu Eingang von Buch IV von der ruhelosen Leidenschaft der Königin: nec placidam membris dat cura quietem (5), später neque umquam solvitur in somnos oculisve aut pectore noctem accipit (529—531); cf. *ic æfre nemæg þære modceare minre gerestan, ne ealles þæs longaþes* etc. (39—41). Dido's Schlaflosigkeit wird kontrastiert mit den glücklicheren Kreaturen auf Erden, die den Schlaf genießen: Nox erat et placidum carpebant fessa soporem corpora per terras . . (IV 522 ff.). Vgl. damit *frynd sind on eorþan leofe lifgende, leger weardiað, þonne ic on uhtan ana gonge* . . (K_1 33—36). Das Mädchen sitzt und trauert den ganzen Tag (37 ff.); Dido sola domo maeret vacua. Beide sind über den Fortgang des Geliebten leidenschaftlich ergriffen: saevit amor (IV 532), traxit per ossa furorem (IV 101); *mec wrade begeat*

fromsid frean (K_1 32 f.). — Dies wäre im Wesentlichen der Inhalt der dritten Stanze. (Zu *herheard niman* 15 vgl. noch in nemus ire IV 118). Für die Beschreibung der Waldwohnung in Str. II und III bietet die Aeneis wohl kein Muster; eigne Anschauung des englischen Dichters, auch typische Beschreibungen von Berg und Tal, wie sie sonst begegnen, konnte ihm genügen. Vgl. *Rätsel* 27[23] *of burghleoþum, of denum and of dunum* mit K_1 30 f. *sindon dena dimme, duna uphea, bitre burhtunas* etc. Doch mag erwähnt sein, daß die vergilische Höhle sich in solcher Gegend befindet (IV 151 ff.).

Für unsere Anschauung, wonach K_1 IV einen Fluch gegen den friedlosen Jüngling richte, ist Didos Verfluchung des Aeneas (IV 612 ff.) eine Stütze. Bei den so schwierigen Versen 17 b—21 a von Strophe II denkt man auch an Vergil: *mod miþend(n)e* ist der Geliebte, *morþor hycgende;* Aeneas will dissimulare tantum nefas (IV 305 f.) und trotz der data dextera quondam die Königin verlassen. So spricht das Mädchen auch gleich von den Gelübden der Treue bis in den Tod (V. 21 b bis 25 a); und Dido nennt sich moritura crudeli funere (308). — Es bleiben schließlich noch die Verse K_1 47 ff., die Beschreibung des fernen Geliebten *under stanhlide* usw. Für sie kann es, soviel in der Aeneis vorkommt von Stürmen auf See, Klippen, und den Leiden und Gefahren des unglücklichen Flüchtlings den es zum Glückshafen zieht, kein direktes Vorbild bei Vergil geben. Als Bestandteil der abweichenden altenglischen Gestaltung wird sie aber auch eine literarische Quelle haben; Gregor von Tours selbst könnte hier kaum mehr als die erste äußere Anregung gewesen sein.

Betrachten wir nunmehr gleich die kurze *Mäd-*

chenklage auf ihre etwaigen Beziehungen zur Aeneis hin. Von den paar Versen können nur die wenigsten auf lateinischen Einfluß zurückgehen, da die Verarbeitung von Anschauungen über Friedlose ihre Wurzeln im germanischen Recht hat. So fallen V. 1—3, 8, 15b—16 und die Wulf-Stellen von vornherein fort. Die zweite Strophe stellt sich mit der Angabe, Wulf sei auf einer Insel und von grausamen Männern bedroht, zu Gregor; daß die Lage seiner Geliebten daheim entsprechend gemalt ist, konnte sich als ein natürlicher Parallelismus ergeben, wie wir ihn anderweitig bei verwandtem Stoff treffen. Die sehnenden Gatten Odysseus und Penelope sind auch jeder auf einer Insel; Odysseus,

> Der schon lange getrennt von den Seinigen auf dem entlegnen
> Eiland im Wellenmeer unsägliche Leiden erduldet
> — — — — — — —
> Mitten im stürmischen Meer, auf einsam ragendem Eiland,
> Wo ihn feindlicher Männer Gewalt hält . . . .

(Der noch immer am Felsstrand saß; . . . . die Tage saß er am Ufer und sah voll Schwermut über das Meer hin. — K_1 50 ff.)

In Strophe III klingt Einiges an Vergil an, was schon erwähnt wurde, doch braucht hier eine Abhängigkeit nicht angenommen zu werden; aber s. weiter unten. Daß die Klagende sich krank vor Liebessehnsucht nennt *(wena me þine seoce gedydon)* stellt die vierte Strophe auch noch nicht zu Vergil, obwohl man an die regina saucia cura (Aen. IV 1) und ähnliche Ausdrücke denken kann. Denn *seldcymas* paßt nicht

dahin, und es ist dem römischen Stoffe fremd, daß Liebende durch eine Fehde getrennt sind und zu einander möchten. Hier scheidet auch Gregor von Tours aus. — Schließlich mögen die Worte *þæt mon eaþe toslited þætte n-æfre gesomnad wæs* erinnern an: Dido .. tantos rumpi non speret amores IV 292, ihre Gemeinschaft war ja auch nie wirklich Ehevereinigung, obwohl sie es so nennt. Doch wird das ebenso wenig als Parallele ins Gewicht fallen können wie der Umstand, daß Dido sich ein Kind von Aeneas wünscht (IV 327 ff.), das Mädchen ihrem Wolf ein Wölfchen geboren hat. Alles in Allem scheinen hier also die Berührungen weniger greifbar — wozu außer dem zuerst genannten Grunde auch die stofflichen Abweichungen den Anlaß bieten werden.

Sicherer erlauben die zwei Klagen des friedlosen Eadwacer die Zurückführung auf Vergils Anregungen. Hier spielt das Stoffliche eine weniger hervortretende Rolle, alles ist Stil und Stimmung. Im *Seefahrer* hören wir zunächst Eingangsverse, deren ursächlicher Zusammenhang mit der ersten *Mädchenklage* schon aufgezeigt wurde; aber sie selbst, und was ihnen folgt, klingen vergilisch. Der Beschreibung der Seenot in Winterkälte und bei Nacht, mit hungrigem Körper und bedrückter Seele steht nahe, was Buch I uns von Aeneas erzählt, oder der Held selbst in Buch III; nur daß wir bei einem Angelsachsen, der das Meer kannte, natürlich nicht für alle selbstverständlichen Züge eine fremde Quelle annehmen dürfen. Die kann aber angeregt haben, daß überhaupt Derartiges entstand. Am Schluß der Strophe kontrastiert der Sprechende sein winterliches Meeresleben mit dem sorgenfreien Leben am Lande. So beneidet Aeneas im Sturm diejenigen, die schon vor

Trojas Mauern fallen durften (I 94 ff.), wünscht Glück denen, die Ruhe am Lande genießen, nicht mehr auf dem Meere immer einer entschwindenden Küste nachsteuern müssen:

> Vivite felices, quibus est fortuna peracta
> iam sua; nos alia ex aliis in fata vocamur.
> vobis parta quies, nullum maris aequor arandum,
> arva neque Ausoniae semper cedentia retro
> quaerenda (III 493—497), —

und sagt beim Anblick der schönen, stolzen und geschäftigen Karthago (I 437)

> O fortunati, quorum iam moenia surgunt!

Man könnte glauben, aus diesen Stellen habe der altenglische Poet die Anregung zu den drei Refrains im *Seefahrer* gewonnen. Und wie hier zweimal betont wird, daß es sich um einen Verbannten handelt, so spricht Aeneas oft von sich, oder der Dichter von ihm, als profugus (I 2), exul (III 11) usw. Zu der Angabe S 15 *winter wunade* vgl. hiberno moliris sidere classem IV 309. Wenn es gleich darauf heißt et medius properas aquilonibus ire per altum ..? quid si non arva aliena peteres, sed Troia .. maneret, Troia per undosum peteretur classibus aequor? — so kann von hier aus unsere Auffassung bestätigt werden, daß der Seefahrer nur der Not gehorchend das stürmische Meer befährt, um fremdes Land zu erreichen. — Damit stehn wir schon im zweiten Teil des Gedichts; die zweite Strophe mit dem originellen Katalog scheint, vielleicht weil unmittelbar aus der Anschauung gedichtet, kein vergilisches Gegenstück zu haben, doch ist die erneute

Eindringlichkeit, womit von dem seelischen Leid gesprochen wird, ganz in der weichen Art des Römers.

Genau wie Aeneas in Buch III von den Irrfahrten zur See erzählt, in Buch IV aber aufs neue sich auf die stürmische See begibt, sich vom lieblichen Lande der Dido losreißt, weil ihm verhängt ist (fas 350) ein fremdes Reich aufzusuchen — so wendet sich der Seefahrer von der Erzählung seiner früheren Meerreisen (Str. I und II) zu den ihm bevorstehenden, die den gleichen Grund haben und auch ihn einen schweren Entschluß kosten (Str. III und IV). Dieser strenge Parallelismus ist natürlich kein Zufallswerk; er zeigt an, wie bewußt der alte englische Dichter komponiert hat.

V. 33 b ff. *forþon cnyssað nu heortan geþohtas þæt ic hean streamas, sealtyþa gelac sylf cunnige; monað modes lust mæla gehwylce *ferð to feran þæt ic elþeodigra eard gesece.* So sagt Aeneas: et nos fas extera quaerere regna, me patris admonet .. imago (IV 350—353). Und wie *cnyssað* und *monað* (dieses noch zweimal aufgenommen) nebeneinander stehen, so wiederholt Vergil monere (IV 557) und variiert es durch stimulat (IV 576). V. 36 *mæla gehwylce* neben *monað* erinnert an die ganze Wendung ecce iterum stimulat.

Schließlich stellt sich die fragmentarische Strophe IV (6½ Verse) in den schon erwähnten Punkten zur Aeneis (*ofer hreðerlocan* 58 b, *unwearnum* 63 b — Italiam non sponte sequor IV 361, womit Aeneas seine Worte an Dido endet). Was sonst noch da steht, ist Wiederholung (*forþon nu* 58 a cf. 33 b) oder Variation (*hyge, modsefa, hreðer; mereflode, hwæles eðel, hwælweg, holma gelagu*).

Das Ergebnis unserer Vergleichung ist, daß die

Elegie vom Seefahrer sich in der Komposition, in nicht wenigen Einzelheiten, so auch in dem Refraingedanken, in der «wundervollen lyrischen Bewegtheit und prachtvollen Naturschilderung» (Schücking 1919, 7), vor allem aber stofflich auf das Engste an Vergils Aeneis anschließt. Man könnte sagen, daß hier Aeneas nur altenglisch redet. Da aber nicht denkbar ist, daß unser Poet so den Römer nachgeahmt habe ohne weitere Berücksichtigung des Stoffes, so versteht sich von selbst, daß er auch die Dido-Episode verarbeitet haben muß. Wir «suchen die Frau» im S vergeblich, — so wie Aeneas sich nicht sehnsüchtig über Dido äußert, in den *Mädchenklagen* aber kommt sie zu Worte, ebenfalls im Anschluß an Vergil. Hierin haben wir einen neuen Beweis für den Zusammenhang von K_1 S K_2. Anderseits zeigen die *Klagen*, daß nicht der Dido-Aeneas-Stoff als solcher dargestellt werden sollte; Vergil kann daher nicht als Hauptquelle literarischer Art angesehen werden.

Aeneas hören wir auch aus der Klage des Wanderers heraus, obwohl von vornherein hier weniger starke Anklänge zu erwarten sind: der Wanderer mußte, um nicht den Seefahrer zu wiederholen, auch dessen Vorbild nicht so deutlich zum Ausdruck bringen; und wir sahen schon im vierten Kapitel, wie sehr eng der *Wanderer* mit der längeren *Mädchenklage* zusammenhängt. Den zwei Sätzen des Eingangs, die gleich das Motiv der einsamen Klage anschlagen, wie K_1 und S, folgen die 7½ Verse, in denen Schücking einen Vorklang des hochmittelalterlichen Ideals der *mâze* hörte. Man kann darin auch ein Echo Vergils und der Maximen seines Helden vernehmen. Der, obwohl curis ingentibus aeger, spem voltu simulat, premit altum corde dolorem

(I 208 f.), obnixus curam sub corde premebat (IV 332); cf. . . *his ferdlocan fæste binde, healde his hordcofan, hycge swa he wille; . . . dreorigne (hyge) in hyra breostcofan bindað fæste:* das schwere Herz wird nicht durch Worte leicht. — Die Gefährten sollen Mut fassen, um dem Geschick zu widerstehen: revocate animos, . . durate, . . vosmet rebus servate secundis (I 202, 206); *nemæg werig mod wyrde widstondan, ne se hreo hyge helpe gefremman.* Im Munde des Aeneas wie des Wanderers ist diese Ueberzeugung angemessen, sind es doch beide Flüchtlinge, die in tiefem Schmerz um verlorene Sippe heimatlos umherirren, um jenseits des Meeres eine neue Heimat zu finden. Den Ausdruck *sorg (cearo) bið geniwad* W 50, 55 nimmt das vergilische renovare dolorem (II 3), [ingeminant curae (IV 531)] voraus. Ob übrigens die Stelle *ceare seofedun* S 10 f. auf Mißverständnis von ingeminare als ingemere «seufzen» beruhen könnte?

Trotzdem man so auch von diesem kurzen Gedichte den Eindruck haben kann, daß es mit vergilischen Reminiszenzen in Motiven, Wendungen, und vor allem der Stimmung nach arbeitet, so kann doch die stoffliche Verschiedenheit von der Aeneis nicht übersehen werden. Der Wanderer sucht einsam, als Friedloser ohne Gefährten, genau wie der Seefahrer die neue Heimat, während Aeneas doch Führer einer ganzen Schar von Menschen und Schiffen ist. Und im Gegensatz zu Aeneas läßt eben der Wanderer-Seefahrer, wie sich uns ergab, eine Geliebte zurück, die er später in die neue Heimat rufen läßt. Für dieses Wesentliche scheidet demgemäß Vergil als Quelle aus. Wieder aber weist die Art, wie der Römer verarbeitet ist, auf die Notwendigkeit, daß der alte Engländer auch andere

vergilische Anregungen anderweit zum Zwecke der Gestaltung des gleichen Stoffes fruchtbar gemacht haben muß: in K_1, S und K_2 fanden wir die Belege.

Die *Botschaft* steht solcher Einwirkung fern, weil für ihren Gegenstand sowenig wie für das Runenspiel Vergil als Muster in Frage kommen konnte. Für die Stelle V. 14 ff. wurde schon im vorigen Kapitel auf eine Parallele aus dem Leben gewiesen, wonach eine literarische Vorlage nicht gesucht zu werden braucht. Anderes nimmt nur auf, was die vorangehenden Teile der Dichtung geboten hatten. So wirken einzelne Wendungen, die an Vergil anklingen, mehr als Nachklang früherer, die ihrerseits Reminiszenzen an die Aeneis sind; etwa *fordsiþes georn* 43 b — **ford to feran, monað modes lust* S 36 f. Nur äußerlich ist es, wenn die Aufforderung an die Geliebte, sich der Treuschwüre zu erinnern aus der Zeit ehe der Liebende entwich, erinnert an Didos Frage, ob Aeneas sich durch die Gelübde nicht abhalten lassen will, heimlich von ihr zu weichen (IV 305 ff.). Natürlich kannte der altenglische Poet jede Zeile von Vergil. Aber auch für die Versicherung Eadwacers, daß er lebenslänglich treu sei, brauchte es nicht des Vorbildes von Aen. IV 335 f. . . nec me meminisse pigebit Elissae, dum memor ipse mei, dum spiritus hos regit artus; hier könnten ja höchstens die einzelnen Worte, nicht der Sinn gewirkt haben. Eher könnte man bei V. 14 ff. an die Stelle in der ersten *Mädchenklage* denken (s. o.), wo in einem vorwurfsvollen Tone gesagt wird: «Nichts als der Tod, so hatten die Gelübde geschworen, sollte uns trennen; nun sind sie hinfällig» usw. Aber auch hierfür brauchte kein Muster da zu sein; und das schöne Wort der Ruth (I 17) «der Tod muß mich und dich scheiden» wäre

vielleicht auch als Anregung denkbar, wenn es einer bedürfte. — Trotzdem mutet doch wieder das Ganze in seiner Milde, Weichheit und elegischen Gehaltenheit an wie Echo aus der Welt des römischen Epikers: von Flucht, Meerfahrt, Trennung, Sehnsucht, Not, Einsamkeit, Weh, Lieblichkeit der Erinnerung, Herbheit des Erlebens, inbrünstiger Hoffnung, ewiger Treue, Heimatglück — von alledem gibt auch Vergil ja Kunde im Uebermaß; ein altenglischer Dichter mußte wohl zu dieser Quelle gehn, um die gleiche Stimmung zu schöpfen, sofern er das Maß hatte. Wäre die *Botschaft* wirklich ein versöhnender fünfter Aktschluß, so dürfte sie auch mit dem Ausklang der gesamten Aeneis verglichen werden. «Wer das Glück hat, der hat die Braut». Tua est coniunx (XII 937) wird dem Aeneas vom Gegner zugestanden; und Eadwacer hofft vollkommenen Glückes Hüter zu werden, wenn die Geliebte der Jugend die Seine geworden ist.

Soviel also haben Aeneas und Eadwacer, Dido und ihre germanische Unglücksgefährtin, der römische Klassiker und sein altenglischer Bruder in Apoll miteinander gemeinsam. Es könnte sich angesichts dieser Beobachtungen wohl die Frage aufdrängen, ob es dem angelsächsischen Poeten wirklich darauf angekommen sei, den geschichtlichen Odoaker dichterisch zu verklären, ob nicht vielmehr sein Ziel war, mit seinen lyrischen Seestücken eine englische Aeneis im kleinen zu schaffen. Dann würde die Wahl des Namens auch ohne Erinnerung an seinen sächsischen Träger erfolgt sein können und entweder eine zufällige Ursache oder aber einen bestimmten anderen Grund haben. Wer solche Möglichkeit in Betracht zieht wird etwa sagen, der Dichter habe die Handlung seines Werkes durch

Kombination verschiedener Teile der vergilischen Handlung gestaltet: er habe die in der Heimat zurückgelassene Gattin Creusa, die verlassene Geliebte Dido und die in der neuen Heimat gewonnene Gattin Lavinia zu einer einzigen Gestalt verschmolzen, ebenso dann dem Helden auch Züge des Sychaeus geliehen, der durch Verwandtenfeindschaft der Gattin entrissen wird, ihr aber das Verlassen der Heimat anrät. Ein solches Verfahren ist nicht von vornherein als unwahrscheinlich anzusehn, wenn man etwa bedenkt, in welcher Weise im 12. Jahrhundert Galfrid von Monmouth vergilische Anregungen verwertet hat. Vgl. dazu H. Tausendfreund 1913 (Hallenser Dissertation über *Vergil und Gottfried von Monmouth*). Er nimmt übrigens für Galfrid eine unvergleichlich kompliziertere Methode der Quellenbenutzung an, als für die hier besprochene Annahme erforderlich wäre. Von ihr aus ließe sich zur Not das Motiv der Botschaft begreifen, der Aufenthalt der Geliebten in der Höhle, wo Aeneas einmal mit Dido zusammentrifft, um vor Wetterunbill Schutz zu suchen, könnte zu einem Jahre hindurch dauernden geworden sein (vgl. Tausendfreund über Estrildis in der Erdhöhle, wohin Lokrin sie in Sicherheit bringt und sieben Jahre lang als ihr Besucher kommt, als Umbildung des vergilischen Motivs, S. 37).

Indes der ganze Versuch die *Odoakerdichtung* ausschließlich auf die Inspiration und den Stoff der Aeneis zurückzuführen, stellt sich bei jeder Verfolgung ins Einzelne als unfruchtbar und unbefriedigend dar; und es erscheint nicht gerechtfertigt, von Odoaker als historischem Ausgangspunkt der Konzeption abzusehn, nur weil in der Aeneis ein literarischer konstruiert werden kann. Vielmehr ist es methodisch geboten, solange

nicht noch eine andere Grundlage der Konzeption aufgedeckt wird, unsere Dichtung als Behandlung jenes geschichtlichen Stoffes anzusehn, die Aeneis aber als ihre Quelle für die stoffliche Ausgestaltung und namentlich für ihren Stil und ihre Stimmung. Auch vom literarhistorischen Gesichtspunkte ist das unbedenklich; wir wissen, daß der historische Stoff des Beowulf-Epos so gut wie sein phantastischer vergilisiert worden ist wie er uns vorliegt, und wir suchen in einem späteren Kapitel zu zeigen, daß ein andrer historischer Stoff, dem von Odoaker zeitgenössisch und in andrer, auch räumlicher Beziehung nahestehend, ebenfalls unter dem Stempel Vergils seine Form erhalten hat. (S. u. Kap. IX Finn und Hengist). Andererseits ist es aber notwendig, doch noch Umschau zu halten, ob die starken stofflichen Abweichungen des elegischen Zyklus von dem Vorbild der Aeneis sich etwa durch eine weitere literarische Vorstufe erklären können, der gegenüber das römische Epos dann vielleicht in Hinsicht auf den Stoff sekundär gefunden werden müßte. Wenn sich eine solche literarische Hauptquelle nachweisen läßt, wird wieder zu fragen sein, ob daneben oder davor die Kenntnis von dem historischen Odoaker unseren Dichter inspiriert hat.

Im Laufe der Interpretation der zweiten *Mädchenklage* wurde gelegentlich schon auf Hero und Leander hingewiesen. Nunmehr hat die Untersuchung festzustellen, ob etwa jener ewige Stoff hier vorliegen kann und wie etwaige wichtige Unterschiede seiner altenglischen Gestaltung von dem Vorbild der ovidischen Heroiden zu beurteilen wären. Lassen sich diese Unterschiede nicht auf die stoffliche Einwirkung der Aeneis zurückführen, dann stehen wir vor dem weiteren Pro-

blem, ob das Eigentümliche des Ganzen sich im Geiste des Dichters aus selbständiger Verschmelzung der vergilischen, ovidischen (und historischen) Stoffelemente erbaut hat, oder ob die Forschung rechnen muß mit Modifikationen des Hero-Leander-Stoffes, die außerhalb des Geistes unseres Poeten und so schon vor der Konzeption seiner «Heroiden» bestanden hätten. Methodisch ist es gewiß ratsam, für eine Dichtung so geringen Umfanges nicht eine Mannigfaltigkeit von poetischen Quellen vorauszusetzen; anderseits ist das Erfinden von jeher nicht die Stärke angelsächsischer Köpfe gewesen, vielmehr Import und Verarbeitung auch der geistigen Güter. Und bekanntlich ist von Hero und Leander in den verschiedenen Ländern immer wieder mit mancherlei Abwandlungen der ältesten Form der Sage, wie sie bei Ovid steht, gedichtet und gesungen worden. War das etwa schon vor der Entstehung unserer Gedichte in England der Fall, so brauchte unmittelbare Kenntnis der Heroiden für den altenglischen Dichter nicht grundsätzlich angenommen zu werden; doch ist das angesichts seiner Vertrautheit mit Vergil nicht wahrscheinlich selbst für den Fall, daß er in der Hauptsache nicht von Ovid selbst angeregt sein sollte. In diese Richtung weist auch die genauere Vergleichung der Texte.

Auf den ersten Blick stehen sich die englischen und die römischen Elegien nahe, indem hier wie dort von unvermählten Liebenden gehandelt wird, die das Wasser trennt. Das Mädchen weilt in der Heimat einsam und sehnt sich nach dem Geliebten, und wie es von ihm in der längeren *Mädchenklage* heißt *min freond sited under stanhlipe storme behrimed, he gemon to oft wynlicran wic,* so schreibt Leander an Hero:

Traurig blick ich vom felsigen Sitz nach deinem Gestade. Da es dem Körper versagt, trägt an das Ziel mich der Geist (XVIII, 29 f.; nach Adolf Wolffs Uebersetzung). Der Schluß des Pentameters erinnert zugleich an den Wanderer, der allzu oft die traurige Seele über das Wasser sendet. Als Grund, warum die Liebenden sich nicht heiraten konnten, geht aus K_1 hervor, daß die eigne Sippe ihn vertrieb, Leander (der Volkmann, vgl. *leodfruma* K_1 8?) scheint so durch s e i n e Verwandten an der Vereinigung mit Hero verhindert zu werden. Wenn sich die altenglischen Gedichte von Ovid entfernen, indem auch die Jungfrau von der Sippe verstoßen wird, so liegt hier ein jüngerer Zug vor, der sehr nahelag, wenn Heros Turmwohnung als unfreiwilliger Aufenthalt betrachtet wurde. Bei Musaeus z. B. wohnt die Jungfrau dort στυγεραῖς βουλῇσι τοκήων. «Die uns vorliegenden Versionen wissen offenbar keinen Grund mehr, aus welchem der Jungfrau dieser einsame Wohnplatz angewiesen war. Ovid sagt gar nichts darüber» (Rohde *Der griechische Roman 134* [1]). Man darf danach annehmen, daß auch der altenglische Bearbeiter «den Grund dieser auffallenden Isolierung nicht mehr kannte» (Rohde *a. O.*). Diese seine Unkenntnis könnte letzten Endes die Erklärung dafür sein, daß er so wenig klar über die Veranlassung des Waldexils spricht. Vielleicht setzte er deshalb *hlaford* K_1 6 a und 15 a so doppeldeutig. Ist diese Annahme richtig, so wäre jetzt klar, warum selbst die Betrachtung der ganzen längeren *Mädchenklage* die Frage nicht zur Evidenz beantworten ließ, ob von mehr als einem *hlaford* darin die Rede sei (S. 19): der Poet wußte es am Ende selber nicht genau! Indes werden wir alsbald sehen, daß unsere unverbindliche Deutung S. 19 f. sich noch weiter

begründen läßt. Auch dann aber bleibt der Aufenthalt im Walde seltsam. Die Isolierung der Heldin nach der Vertreibung des Helden erscheint unverständig, und man möchte darin ein Mißverständnis sehn: in den alten Quellen ist jene Isolierung der feste Ausgangspunkt. Gerade die Unverständigkeit oder das Mißverständnis jedoch kann lehren, daß der altenglische Dichter von Ovid abhing. Auch kann man Uebereinstimmung noch in einer Reihe von Fällen erkennen. Wenn Hero im Turm am Meeresgestade ihre einsame Wohnung hat, so erinnert das an die Waldhöhle des verlassenen Mädchens in K_1, die sich zugleich (K_2 und wohl auch laut B) in der Nähe des Gestades befindet. Auch die Anonymität der Klagenden — soweit jedenfalls unsre Ueberlieferung reicht — mag sich durch Ovid im letzten Grunde erklären: da der Name Hero ausschließlich in der Ueberschrift ihrer Antwort an Leander erscheint, nirgends im Texte, so ist der Name späteren Bearbeitern unbekannt geblieben; etwa dem ersten uns bisher bekannten Dichter,' der auf englischem Boden von diesem Stoffe kunstmäßig gehandelt hat, dem Verfasser des Romans *Rei Waldef* (Anf. d. 13. Jhts.). Und dieser hat die wundervolle Episode von Lioine und der Kaisertochter anscheinend von einem andern Autor übernommen; s. Jmelmann, Historia Regis Waldei, *Bonner Beitr. z. Engl. Philol. IV).* Spätere Bearbeitungen haben auch, unter Benutzung Ovids, Briefe in die Erzählung eingeschaltet: s. Jellinek *Die Sage von Hero und Leander* 1890. In dieser Beziehung stellt sich unser altenglischer Dichter ganz nahe zu dem Dichter der Heroiden; ja letzten Endes dürften wir hier an der Quelle der Inspiration für die *Botschaft* stehen. Was Ovid bietet, sind zwei poetisch-elegische Briefe, von Leander an

Hero und von Hero an Leander; beides Botschaften, ausdrücklich die Epistel des Jünglings: er will damit sein persönliches Fernbleiben erklären. Als Ueberbringer nennt er einen kühnen Schiffer, der sich allein in den stürmischen Sund hinausgewagt hat. In kurzem will er selbst das Wagnis unternehmen, ob auch der Tod in der trotzigen Flut seiner Liebessehnsucht ein Ende setze. So schreibt er ahnungsvoll. Sie aber erwidert mit der stürmischen Aufforderung, alsogleich zu ihr zu kommen: was sind ihr die Preise des Ringkampfs, der Wettlauf flüchtiger Rosse, die Freuden des Gelages? «Dich, meine alleinige Wonne, lieb ich in höherem Maß, (als du vergelten es kannst)». Wir glauben hier Eadwacer zu hören, der mit balladenhafter Intensität die Geliebte dreifach zum Aufbruch drängen läßt *(nelæt . ., ongin . ., onsite . .)*; und dann *nis him wilna gad, ne meara, ne madma, ne meododreama, gif he þin beneah, þeodnes dohtor* . . Man braucht sich nur vorzustellen, daß nicht Hero den Leander, sondern Leander die Hero zu sich entbietet, und wir hätten alles Wesentliche der *Botschaft* beisammen: den Boten der oft das Meer befahren und der nun mit dem Lebens- und Liebeszeichen des Herrn zu der Jungfrau kommt. Seine Nachricht, daß es ihm in seinem Lande an keinem Glück fehlt außer dem Besitz der Geliebten. Seine Aufforderung, ohne Zögern den Weg zu ihm anzutreten, solange es noch Sommer ist; auch die Erinnerung an die Zeit «wo erst unser Geheimnis begann». — «Warum doch trennt uns im Geiste Vereinte die Woge? Eins ist unsere Seel', aber verschieden das Land».

Eine solche Kombination würde ebenfalls, wie die Verstoßung der Jungfrau durch ihre Sippe, eine jüngere

Entwicklung darstellen. Ob sie von unserem Dichter selber vollzogen worden ist, braucht hier noch nicht gefragt zu werden. Daß er die ursprüngliche Form der Sage aus Ovid kennen gelernt hatte, scheint sicher wegen der Einzelbezüge in denen er sich mit ihr berührt. Charakteristisch ist dabei, daß solche Berührungen sich fast ausschließlich eben in der *Botschaft* finden, daneben auch in der ersten *Mädchenklage: Wanderer* und *Seefahrer* zeigten sich uns wesentlich durch Vergil in Stimmung und Stil, z. T. auch stofflich geprägt, die zweite *Mädchenklage* steht aus den schon angegebenen Gründen mehr für sich. Auch sie aber klingt ovidisch: *þine seldcymas (me seoce gedydon)* ist vielleicht zu vergleichen mit Heros Ausruf: «Warum bleibst du so oft, lässiger Schwimmer, mir fern?» Und zu V. 12 s. o. III. In der längeren *Klage* hören wir, die Verlassene habe nächtliche Sorge um den Verbleib des Geliebten ausgestanden. Darf man nicht darauf hinweisen, daß gerade zur Nachtzeit Hero den Leander erwartet? Und wenn das Mädchen nachts ruhelos umher wandert, während andere noch schlafen, so könnte das nach einer Abwandlung des Motivs aussehn, wonach Hero in ungeduldiger Erwartung des Liebsten die Amme fragt «Ob noch Alle sie wach?»

Allein diesen mannigfachen sicheren oder wahrscheinlichen Anzeichen unmittelbarer Beziehung zwischen Ovids Original und den altenglischen Elegien treten nicht weniger deutliche Beweisgründe entgegen, die diese Beziehung nicht so eng erscheinen lassen. Wie kommt es, daß zwar Hero und Leander von vornherein in verschiedener Heimat wohnen, durch das Wasser getrennt, unsre Helden aber einst in einem und demselben Land gelebt haben? Wie erklärt es sich, daß

Eadwacers Geliebte in höchster Not zurückbleibt, wenn Hero, ihr Prototyp, doch gar nichts leidet außer der Sehnsucht, weil Leander seit sieben Tagen nicht mehr bei ihr war? Ganz sind diese Differenzen auch nicht durch die hier ihre Motive einmischende Autorität der Aeneis zu begreifen: das Schicksal der Dido ist ja doch deutlich anders als das der «girl-mother» in den altenglischen Heroiden. Sie wird in der Liebe enttäuscht, endgültig getrennt von Aeneas, dem sie als dem Schuldigen flucht. Und Aeneas hat mit Eadwacer nicht gemein das Leben mit der Geliebten in seiner eignen Heimat. Wir stehen daher nunmehr vor der schon oben formulierten Doppelfrage, ob das Eigentümliche, die individuellen Merkmale der Odoakerdichtung in stofflichem Betracht das Ergebnis der selbständigen Verschmelzung von Elementen aus Vergil, Ovid und Gregor von Tours sei (wenn wir als Geschichtsquelle nur ihn in Betracht ziehen wollen), oder ob der Dichter an Stelle der Heroiden XVIII und XIX eine spätere Bearbeitung ihres Stoffes als Hauptquelle literarischer Art benutzt habe, um den geschichtlichen Stoff poetisch zu verklären.

Daß unsere Lieder eine jüngere Entwicklung der Geschichte von Hero und Leander darstellen, lehren nicht die bereits namhaft gemachten einzelnen Züge allein — die Verstoßung des Mädchens, das Motiv der *Botschaft* — sondern schon der Ersatz des Schwimmens durch die Bootfahrt und das Motiv, daß die Jungfrau den vertriebenen Geliebten suchen soll. Positiv kann der Beweis für diese Auffassung dadurch geliefert werden, daß wir mindestens eine solche Bearbeitung aus späterer englischer Zeit besitzen. Hiermit betreten wir das ungeheure Gebiet der englischen

Balladenliteratur. Unter den 305 von F. J. Child gesammelten englisch-schottischen Balladen (an 1300 Fassungen) bilden «Ballads of Kinship» eine Hauptgruppe: «Die Konflikte der Liebe bilden neben denen des Männerkampfes den Gegenstand der meisten alten Balladen, Liebe der Verwandten und Haß, Treue der Geliebten und Untreue, Beständigkeit des Bräutigams und Unbeständigkeit, Tod der Braut, Falschheit der Mutter, Anstiftung zum Verwandtenmord . . ., Verwünschung . . ., dann aber auch wieder Versöhnung der Gegensätze, Vereinigung der Geliebten im Tode. Liebeslust und -leid» (K. Horn, *Zur Entstehungsgeschichte von Dante Gabriel Rossettis Dichtungen* 1909, Diss. Königsberg, S. 61 f.). Eine solche Ballade ist zum Beispiel die von Rossetti stark für *Stratton Water* herangezogene *The Lass of Roch Royal,* die bei Child *(The English and Scottish Popular Ballads,* 1882—1898) in einer großen Anzahl von Versionen gegeben wird. Unter Hinweis auf Childs Abdrucke (II 213—226, III 510—512, IV 471—474, V 225, 294; (s. II 288, IV 186) wollen wir hier nur aus den 12 Fassungen einen Ueberblick über den Gegenstand geben. Es handelt sich darum:

1. Liebende sind von einander getrennt (alle Versionen).
2. Die Sippe des Liebhabers hat die Trennung herbeigeführt (alle Versionen).
3. Er ist über See gegangen (B-K; nur vorgetäuscht wird es in A; von einer Flußfahrt spricht G).
4. Er hält sich auf einer Insel auf (B <F>).
5. Auf Felsen, von Wellen umgeben (F; Irland H).
6. Die verlassene Geliebte klagt (alle Versionen).

7. Sie ist von ihrer Sippe verbannt (A, B; der Grund ist zu erraten).
8. Sie hat ein Kind geboren, oder wird gebären.
9. Sie ist ungeschützt im Regen (mehrere Versionen).
10. Sie klagt, das Kind wird sterben, wenn der Geliebte nicht kommt.
11. Sie erinnert ihn an seine Schwüre (mehrere Versionen).
12. Sie gedenkt seiner Umarmungen, die gegen ihren Willen waren (mehrere Versionen).
13. Sie hält ihn für untreu und falsch.
14. Sie sitzt hilflos in Trauer.
15. Sie sehnt sich nach ihm (E).
16. Sie sucht ihn in einem Boot (A, E).
17. Sie verflucht den Schuldigen.
18. Er träumt von ihr.
19. Er liebt sie, sucht sie zu sich zu bekommen, während er nicht zu ihr kommen kann.
20. Sie findet im Sturm den Tod.
21. Thorn and briar wachsen auf ihren Gräbern (C).
22. Wo die Lass of Roch Royal (ADE), Ruchlawhill (C), [Lochrogan, -en (B), Lochranline down by Lochlearn's green (G), Aughrim (H)] einen Vornamen hat, heißt sie echtschottisch Annie, in G Lady Janet, in A Isabel; ursprünglich scheint sie demnach unbenannt gewesen zu sein?
23. Der Liebhaber heißt (Love, Lord) Gregory; nur F hat überhaupt keinen Männernamen.

Man ist gewiß berechtigt, in dieser Ballade den Stoff von *Hero und Leander* zu sehen, obwohl eine nähere Untersuchung darüber noch nicht angestellt zu sein scheint; das Merkwürdige ist aber, daß ungleich

engere Beziehungen zwischen *Lass of Roch Royal* und den altenglischen Heroiden deutlich werden, und damit rücken unsere Texte in ein neues Licht. Die Fülle der Uebereinstimmungen ist in der obigen Zusammenfassung nur allgemein umrissen; mancherlei Einzelheiten daraus, und noch weitere, mögen kurz besprochen werden.

Es ist wieder interessant, daß *Seefahrer* und *Wanderer* für sich bleiben, da kaum ein einziger Punkt ihnen und der Ballade gemeinsam erscheint; daß der Liebende von der Geliebten träumt, kann zwar an den Traum des Wanderers erinnern, aber das bloße Träumen stellt keinen Zusammenhang her. Der Zug in der Ballade wird zurückgehn darauf, daß Hero von Leander träumt; und so träumt auch die Lass von Love Gregory, was direkter auf Ovid weist. *Wanderer* wie *Seefahrer* stehen eben der Ballade fern wie sie Ovid selbst fern stehen; es sind vergilische Stimmungsbilder, die als solche einer echten Ballade mit ihrer dramatischen Konzentration entgegengesetzt sind. Um so frappierender sind die Anklänge der *Mädchenklagen* an *Lass of Roch* Royal, und allein daraus könnte mit Sicherheit geschlossen werden, daß K_1 und K_2 unzertrennbar sind. Wenn *Lass* beginnt mit einem Selbstgespräch (Child II 226), worin sie ihren Zustand beklagt, so entspricht dem die längere *Klage* im Rahmen des Cyklus. Die Punkte 1—3, 5—7 decken sich mit dem Inhalt von K_1, ebenso 11, 14 und 15. Zu P. 15 vgl. Version E, 6 «She langd to see her ain true-love, since he could no come hame» und die vier Refrains von K_1. Lass träumt vom Liebsten «a little before the day» (Str. 1); vgl. *hæfde ic uhtceare hwær min leodfruma . . wære* K_1 7/8. Dann macht sie sich auf «I am seeking my true-love

Gregory»; cf. *þa ic me feran gewat, folgað secan* K_1 9. Wenn es gleich weiter heißt *wineleas wrecca,* so entspricht dem genau «banisht from Kyth and Kin» (Str. 6 und 8). Die Punkte 13 und 17 sind ebenfalls mit K_1 im Einklang. Was *Lass* von K_1 abrückt, ist das Fehlen ausdrücklicher Nennung des Waldaufenthaltes; das mag sich naturgemäß ergeben haben, als der Stoff von allen Motiven der Friedlosen-Geschichte befreit wurde (im übrigen ist noch nicht gesagt, daß die Elegien für *Lass* die Quelle waren). Aber es kann erwähnt werden, daß das Waldmotiv nicht gänzlich ausgefallen ist: in einer Version (Child III 510—512) sagt der unglückliche Liebhaber nach dem Tode der Geliebten «I will go down to some silent grove, My sad moan for to make. It is for the lass of Oiram My poor hart now will break»; und es entspricht eben dem Waldexil in K_1 die Abweisung der Lass durch die Sippe des Geliebten. Sie irrt nun, *banished from Kith and kin,* im Freien umher.

Schließlich besteht eine wohl sehr bemerkenswerte Aehnlichkeit zwischen K_1 und der Ballade darin, daß so schwer zu entscheiden ist, wer dem suchenden Mädchen die böse Antwort gibt; der Geliebte selbst kann sie in K_1 nicht in den Wald geschickt haben, aber der Wortlaut scheint es zu besagen (s. o. I); so klingt es in der Ballade danach, als ob Gregory sie abweise, wo es in Wahrheit seine Sippe tut. B und C bemerken am Rand: Then Lord G's mother answers, counterfeiting her son.

Gleich eng verknüpft sind *Lass* und die kurze *Klage:* Punkte 4, 6, 8—10, 12, 14, 15 umschreiben fast den ganzen Inhalt von K_2, wenn wir von den Namenspielen und dem legalen Beiwerk absehen. 4: Den Insel-

aufenthalt gibt zwar nur eine oder die andre Version direkt oder indirekt zu erkennen. Zu 9 vgl. «For the wind blows thro my yellow hair And the rain draps o'er my chin». Zu 10: Von dem Baby heißt es (Child III 220) «Dein kleines Kind wird bald tot sein». Diesen Punkten entspricht K_2 III und V. Die Verse K_2 11/12 klingen an, wenn Lass sagt, Gregory hätte «of her his will» gehabt, und sie wollte es nicht. Die gleiche «erschütternde Unmittelbarkeit» (Schücking), die in K_2 13 anhebt, ergreift uns in der Ballade, wenn Lass erst einfach von Gregory spricht, dann ihn unvermittelt anredet «oh Gregory» (Version H, Child II 226).

Schließlich die *Botschaft* und *Lass*. Hier ist die Beziehung die, daß die Fürstentochter das Boot besteigen und den Geliebten Eadwacer jenseits des Meeres aufsuchen soll; in *Lass* begibt sich das Mädchen im Boot zum Schloß des Liebhabers, wo man sie abweist, und sucht ihn dann im Boot vergeblich, bis sie untergeht. Die Ballade begründet nicht, warum der Geliebte, obwohl getreu, nicht zur Geliebten kommt: hier klingt nach, daß er von der Sippe vertrieben ist, also genau wie Eadwacer. Wenn ferner in einer Anzahl Versionen ein Seeräuber dem Mädchen sagt, wo sie den Geliebten findet, so erkennen wir in ihm den Boten von B, der das Mädchen zu Eadwacer ruft. Da er sie zu sich zu bekommen sucht, so haben wir hierin einen weiteren Anklang an das Motiv der *Botschaft;* und die Bootfahrt der Geliebten, hier gewünscht — dort unternommen, begründet einen engen Zusammenhang auch der letzten Elegie mit der Volksballade. Ja, wir können daraufhin aussagen, daß die altenglische Odoakerdichtung einen tragischen Ausgang gehabt haben wird: *Þeodnes dohtor* ging wie Lass in den Wellen unter,

und so hat wirklich nur der Tod die Liebenden geschieden.

Es erhebt sich nunmehr die Frage, wie die Beziehungen unserer Elegien zu *Lass of Roch Royal* sowie zu Ovids *Heroïden* gedeutet werden können. Theoretisch scheinen zwei Möglichkeiten der Verknüpfung in Betracht zu kommen, wenn man die ursächliche Bezogenheit aller Texte als faktisch anerkennt. Entweder führt ein direkter Weg von den Elegien des Römers zu denen des alten Engländers und von diesen weiter zu der späteren Ballade; oder aber die englischen Heroiden beruhen auf einer Version des ovidischen Stoffes, die dann auch als Grundlage von *Lass of Roch Royal* zu gelten hätte. Der Annahme des zweiten Weges stellen sich allgemeine und spezielle Ueberlegungen entgegen. Wir wissen nichts davon, daß Ovids zwei Heroiden im frühesten Mittelalter schon in der Art umgestaltet worden wären, wie die Ballade sie zeigt; und eine solche Umgestaltung hätte, um Grundlage der Ballade werden zu können, selber schon eine Art Volksballade sein müssen; ja diese Volksballade erschiene dann auch schon im frühesten Mittelalter in unseren Elegien als Kunstballade bearbeitet. Nun erinnert gewiß Einiges in ihnen an den Balladenstil: vor allem die Ausschließlichkeit der direkten Rede; die Unmittelbarkeit: wir verglichen schon V. 13 ff. der zweiten *Mädchenklage* mit einer Stelle in *Lass* und betonten das Drängen des Boten in der *Botschaft*. Auch die unmittelbare Apostrophe in ihrer ersten Zeile — «Jetzt will ich dir heimlich melden» — und die Nennung der Angeredeten gegen Schluß mit zwei knappen Worten, *þeodnes dohtor,* wirkt balladenhaft. Weiter ist den Elegien gemeinsam mit der ältesten Form der

Balladen, daß ein dramatischer Moment dargestellt wird, die zentrale Handlung jedoch fast gänzlich übergangen und erst am Schlusse etwas geklärt wird. Das ist die Weise der *Situation-ballad,* die es in altenglischer Zeit natürlich auch schon gegeben hat. «The Old English folk must have had popular ballads of some sort; but it cannot be said what they were. Singing, to be sure, implies a poem in stanzas; and that is precisely what one cannot find in recorded Old English verse — the one exception, *Deor*'s song, being very remote from balladry» (Gummere in *Cambridge History of English Literature* II 397). Auch die übrigen, dem Autor nicht bekannten oder gegenwärtigen Ausnahmen, die *Mädchenklagen* und der *Seefahrer,* in denen wir strophenartige Gebilde, refrainartige Abschlüsse, z. T. wirkliche Refrains und wirkliche Strophen finden, wirken nicht «sangbar-chorisch»; aber es wäre an sich denkbar, daß hier eine populäre Form wenigstens zugrundeliege, von der ein Kunstdichter freien Gebrauch gemacht hätte. Wenn *Wanderer* und *Botschaft* keine Strophen oder Refrains aufweisen, so stimmen sie hierin zu vielen Balladen einer jüngeren Form, den «Narrative Ballads». — Allen diesen Erwägungen gegenüber ist jedoch daran festzuhalten, was der amerikanische Balladenforscher lehrt: wir wissen nicht, wie altenglische Volksballaden aussahen. Sicher können wir wohl auch sein, daß dem damaligen höfischen Geschmack das Organ für Volkskunst noch abging, also eine Bearbeitung einer Volksballade zur Kunstballade nicht in den Sinn gekommen wäre. Höchstens könnte man für möglich halten, daß zu gegebener Zeit eine volkstümliche Dichtung einmal einer Hebung und Steigerung durch Elemente der klassischen Literatur bedürf-

tig und wert gefunden wurde (wie *Beowulf* und *Finnsburg;* s. u. Kap. IX). Unsere Annahme ist ja aber gerade, daß diese klassischen Elemente wesentlich sind sowohl für die Elegien wie für den Stoff der *Lass of Roch Royal.* Eine altenglische Vorlage für die Odoakerdichtung wäre also selber schon durch Ovid bestimmt gewesen, und dann kann man fragen, warum eine Bearbeitung dieser Vorlage nötig war. So werden wir zu der Annahme geführt, der geniale Dichter der altenglischen Elegien habe seine «Kunstballade» ohne eine volkstümliche Grundlage geschaffen, indem er von dem Sachsen Eadwacer, den er auf literarischem Wege kennen gelernt hatte, in engstem Anschluß an die *Heroiden* als Hauptquelle, daneben an die Aeneis als Quelle für Stil und Stimmung, schrieb. Die *Aeneis* lieferte ihm zugleich wichtige stoffliche Anregungen, wie wir schon sahen. Hier ist noch besonders zu betonen, daß er von Aeneas als profugus, exul aus leicht dazu gelangen mußte, auch Eadwacer als einen *wrecca,* einen durch Fehde Vertriebenen, aufzufassen; allerdings lag es für den altenglischen Leser von Odoaker an sich ganz nahe, ihn für einen Verbannten zu halten, sowie Hengist im *Beowulf* oder bei Nennius richtig als ein aus der Heimat Verbannter erscheint. Jedenfalls läßt sich ohne weiteres begreifen, daß Eadwacer nun als der *Wolf* geschildert wurde: hier steht der Dichter ganz auf dem Boden der Rechtsanschauungen seines Volkes und seiner Zeit, auf die insgesamt seine iuristischen Termini so deutlich weisen; sie sind seine volkstümliche Grundlage und Voraussetzung. Auf der anderen Seite enthält die weiche Verherrlichung eines Friedlosen vom altgermanischen Standpunkt aus einen Widerspruch in sich. «Sein Los und seine Leiden

in Liedern zu feiern lag sicher ursprünglich kein Anlaß vor», sagt Sieper zutreffend; aber man kann den Ausführungen nicht beistimmen, womit er daran anschließend K_1 und B in ihrem Tenor begründen möchte. «Erst spätere Zeiten mit milderen Sitten versagten auch diesen Unglücklichen menschliches Mitgefühl nicht. Als die Individualgefühle den Bann eines alles beherrschenden Stammesgefühles durchbrochen hatten, war der Friedlose als Gegenstand einer Klage möglich. Gedichte wie die Botschaft und die Klage der Frau gehören zweifellos einer späteren Epoche der Entwicklung der altgermanischen Klage an. Der ganze Tenor dieser Gedichte bestätigt diese Tatsache. An Zartheit, Innigkeit und rein menschlichem Pathos werden sie von keinem der überlieferten Stücke übertroffen» (S. 10). Jene späteren Zeiten mit milderen Sitten haben wir vor 1066 in England nicht anzusetzen; es ging wild und grausam bei den vornormannischen Engländern zu, und mit Verbrechern kannte man kein Mitleid. Und auch noch in modernsten Epochen treffen wir auf eine Solidarität des Stammesgefühls bei den Engländern, der gegenüber die Gefühle des Einzelnen, selbst gegenüber dem einzelnen Stammesgenossen, schweigen. Unsere Elegien sind eben besser begreiflich als Ausdruck unenglischer Gefühle, und so bestätigt sich von hier aus wieder die Ansicht, daß sie einen Import darstellen. Wenn hier auch Vergil das Meiste geliefert hat, der nichts andres tut als durch zwölf Bücher einen armen Vertriebenen zu verherrlichen, so hat doch Ovid ebenfalls seinen Anteil an den «milderen Gefühlen»; er ist stoffliche Hauptquelle, aber Stil und Stimmung unserer Elegien haben sich ebenfalls an den *Heroiden* genährt. «Die *Heroiden* Ovids sind . . poetisch-elegische

Briefe, in denen mit der Schilderung der durch vermeintliche Untreue der Angeredeten verursachten tragischen Situationen die Aeußerung der aus diesen hervorgegangenen schmerzlichen Empfindungen und der Sehnsucht nach Wiederkehr eines verlorenen oder geschmälerten Liebesglücks verbunden ist .... Wo die elegische Grundstimmung in den Ton leidenschaftlicher Erregtheit übergeht, gestaltet sich die Rede zu einem deklamatorischen Monologe, dessen dramatischer Charakter dadurch noch mehr hervortritt, daß der Dichter, um das in jeder einzelnen Epistel aufgerollte Gemälde zum Abschlusse zu bringen, den Ausgang, welchen die der Situation zugrundeliegende Fabel nimmt, regelmäßig gegen das Ende des Gedichtes hin kurz andeutet» (Wolff bei Reclam 1359/60, 9 und 10). Wir versuchen nicht, das in dem letzten Satze angedeutete aesthetische Gesetz auch in unseren Elegien wirksam zu finden, obwohl sie mit Ausnahme der *Botschaft* alle, besonders deutlich die *Mädchenklagen,* am Schluß das Weh vergeblicher Sehnsucht, den Schmerz der Erinnerung, das Leid endgültiger Zerreißung inniger Bande der Liebe erkennen lassen. Wichtiger ist, daß die balladenhaften Züge zugleich ovidische sind, denn dadurch begreift sich, wie leicht der altenglische Dichter es finden mußte, den fremden Stoff und Stil zu reproduzieren: er konnte an Heimisches dabei anknüpfen und bei seinem Hörerkreis ohne weiteres Verständnis für ein Werk erwarten, zu dem es manches nationale Gegenstück geben mochte. Unter den altenglischen Balladen hat es selbstverständlich auch schon viele mit tragischem Ausgang gegeben, wie ihn die meisten der überlieferten Balladen aufweisen, und historische Stoffe wurden in ihnen natürlich auch von Anfang an behandelt. (Vgl. zu der

Frage der balladenhaften Behandlung historischer Stoffe u. a. Child zur *Rosamund*-Geschichte des 6. Jhts. und *Robin of Portugal*, Index 494, V 286 b [5], 295 a). Des Weiteren aber ist angesichts der an die Ballade erinnernden Art unserer Elegien auch leicht vorstellbar, wie aus ihren drei dramatischen Stücken im Laufe langer mündlicher Ueberlieferung schließlich die *Lass of Roch Royal* sich entwickeln konnte. Alles Aeußere, Sprache, Rhythmus, Kulturanschauungen, Namen sind gewandelt oder unterdrückt. «Alles Persönliche und Ausschmückende ist durch die jahrhundertelange Ueberlieferung im Volksmunde beseitigt, so daß nur das Notwendigste, Allgemeinste und Volkstümlichste übrig bleibt» (Horn *a. O.* 61). So ist von der Anschauung und legalen Terminologie der Friedlosigkeit nichts mehr da. Auch der Name des Helden, der ja nur einmal explicite in den Gedichten vorkommt und hier (K_2 16) bis in die neueste Zeit hinein gelegentlich als solcher verkannt worden ist, konnte verloren gehen, und scheinbar hat er das auch getan. Denn an Stelle des Fürsten Eadwacer ist Love Gregory getreten, der im bonny bower weilte wie jener in der Metburg und auch sonst als sein poetischer Nachfolger deutlich (s. o.), aber eben doch anders benannt ist. Indessen dürfte es sich hier um eine nur formale, äußerliche Verschiedenheit handeln: Gregory = Gregorius = der Wachsame = Eadwacer. Es kann in Anbebetracht der Fülle der hier aufgezeigten sonstigen Bezüge zwischen den drei dramatischen Elegien und der Ballade nicht wohl zufällig sein, daß der Held auf beiden Seiten einen gleichbedeutenden Namen führt; ja in dieser Gemeinsamkeit könnte man das Schlußstück des Beweises der Zusammengehörigkeit der

beiden Dichtungen sehn. Die Erklärung, wie Eadwacer durch Gregory verdrängt werden konnte, läßt sich vermutungsweise wagen: man darf für möglich halten, daß ein spätaltenglischer oder frühmittelenglischer Minstrel durch den Namen Eadwacer erinnert wurde an die englische Bezeichnung für Gregorius, wie sie z. B. Aelfric um 1000 seinen Hörern gab, und wie sie gewiß jeder englische Kirchenbesucher damals bei Gelegenheit zu hören bekam: Gregorius *is grecisc nama se sweigþ on ledenum gereorde* Vigilantius, *dæt is on englisc* Wacolre (Hom. Thorpe II 118, 12). Vielleicht wurde dann Eadwacer für eine andre Wiedergabe von Gregorius gehalten und dieser Name eingeführt, als der Name Eadwacer veraltet war. Aus modernster Zeit steht eine amüsante Parallele zur Verfügung: ein irischer Straßensänger schloß einen Liedvortrag mit dem Hinweis, daß der große Homer den Stoff gedichtet, aber der Papst ihn übersetzt habe. Hier war der englische Homerübersetzer Pope mit dem Papst (Pope) verwechselt worden! In beiden Fällen wäre ein nationaler Name durch sein fremdes Equivalent (Synonym oder Homonym) ersetzt worden; und Gregorius war ja seit dem Beginn der Bekehrung Englands zum Christentum ein Name von genug Klang, um irgendeinen angelsächsischen zu übertönen.

Wie die Helden der hier verglichenen Dichtungen sich in der Bedeutung ihrer Eigennamen entsprechen, so die Heldinnen in der Anonymität. Dem altenglischen Dichter ist die Bezeichnung *þeodnes dohtor* — Königskind — ausreichend erschienen, der spätere Minstrel bietet *Lass of Roch Royal* (ohne ursprünglich einen Vornamen erwähnt zu haben? S. o.) Hierin aber spiegelt sich nicht allein die Erinnerung an jene Be-

nennung, sondern vielleicht auch an den Teil der K_1, wo der Aufenthalt des Mädchens beschrieben wird als *bitre burhtunas, brerum biweaxne, wic wynna leas* — also eine rauhe Burg; Child erwähnt ein Rough Castle in Stirlingshire, doch braucht eben eine bestimmte Oertlichkeit nicht vorzuliegen, falls der Name aus K_1 angeregt sein sollte.

Wie man sich aber im Einzelnen den Gang vorstellen soll, ist hier nicht näher zu untersuchen, zumal die reiche Tradition der *Lass* noch der kritischen Klärung bedarf. Daß nicht alle Züge der Ballade auf die eine literarische Quelle zurückgehn ist anzunehmen; manche waren typische Bestandteile der Balladentechnik überhaupt. Daher finden sich denn auch anderweitig Details, die eher zu unseren Elegien als zur *Lass* sich fügen. Wie Eadwacer die Geliebte beschwört bei allen früheren Gelübden, zu ihm zu kommen und die Seine zu werden, so fordert die Verlassene den Verführer auf, sich mit ihr trauen zu lassen, in *The Lady's Fall* 14 f.:

> Thinke of thy former promises
> Thy oathes and vowes eche one;
> Remember with what bitter teares
> To me thou madest thy moane.
> Convay me to some secret place
> And marry me with speede . . .

(angeführt bei Horn S 65 aus Percy's *Reliques*). Und wie es von ihr ebenda 17 f. heißt:

> Then did she weep and sore bewayle
> Her most unhappy fate;
> Then did she speake these woeful words
> As socourless the sate:

O false, forsworne and faithless man,
Disloyall in the love,
Hast thou forgotten thy promise past
And wilt thou perjured prove? —

so saß Eadwacers Geliebte, *reotugu sæt* K_2 10, und erzählt in den *Klagen* ihr Geschick (*minre sylfre sid* K_1 2), jammert, daß sie trotz aller Gelübde vom Liebsten getrennt, verlassen ist und daß man leicht auseinanderreißt, was nicht zusammengetan war. — Es ist ja auch gewiß nicht ausgeschlossen, daß der Stoff von *Hero und Leander* in England mehr als einmal balladenmäßig behandelt worden ist, so wie wir ihn vor der Blütezeit der Balladen zweimal dort in höfischem Stil verarbeitet finden (in Bramis lateinischem Roman, in seiner anglonormannischen Quelle; wozu dann noch deren verlorene mittelenglische Uebersetzung zu rechnen ist). Aber vorläufig besteht der direkteste Zusammenhang zwischen dem altenglischen Cyklus und der Ballade von der *Lass of Roch Royal;* und in ihr können wir so bis auf weiteres ein Zeugnis für den Cyklus selber erblicken, ja eine direkte Nachwirkung.

Woher dieser Cyklus im Ganzen und Einzelnen seine eigentümliche Form haben mag, haben wir im Zusammenhange noch nicht geprüft und frühere Forschung hat vergeblich eine Antwort auch auf diesen Teil der Quellenfrage gesucht. Auf dem Wege der Deduktion ließ sich begreiflicherweise keine Gewißheit und Klarheit erreichen; jetzt wo wir induktiv fast alle anderen Probleme, die sich an unsere fünf Elegien knüpfen, geklärt zu haben meinen, dürfen wir hoffen, auch das Formale dieser Hauptvertreter der «lyrischen» Gattung sicherer auf seine Ursprünge hin erkennen zu können.

1. Was zunächst die allen Eadwacergedichten eigne Form des Monologes angeht, so brauchen wir nicht davon auszugehen, daß die Icherzählung allen altenglischen oder altgermanischen Elegien eigentümlich gewesen sein soll. Wo «der Inhalt das eigene Erlebnis» (Heusler *a. O.* 455), liegt ja keine andre Form näher; und so begegnet sie natürlich auch außerhalb der altgermanischen Dichtung. König Alfred war nicht originell, wenn er im *Orosius* der Stadt Babylon eine Klage in den Mund legte: *Nu ic þus gehroren eom and aweg gewiten.* Brandl PG[2] 1068 führt die Worte an und Sieper *(a. O.* 11) findet die Form der Icherzählung interessant; aber daß Babylon seinen Fall beklagt, ist doch bekannt, und Parallelen dazu uns geläufig. Vgl. Spenser's *Ruins of Time,* wo Verulam ihr Schicksal beweint, oder seine Uebersetzung von du Bellay, die *Ruins of Rome* (hierin II 1: *Great Babylon her haughty walls will praise);* dazu Erich Schmidt über *Die Ruine als literarisches Motiv* nach dem Bericht der *Deutschen Literaturzeitung* 1912, 1634 f.

Das unmittelbare Vorbild für die Monologform unserer Elegien sind die einundzwanzig Heroiden des Ovid und natürlich speziell die 18. und 19., weil sie Hero und Leander sprechen lassen. Ueber ihr eigenes Muster ist es interessant zu hören, was A. Wolff *a. O.* 10 sagt: «Der ältere Seneca berichtet aus eigner Erfahrung, daß Ovid, als er in seiner Jugend die Rhetorschulen . . . besuchte, für die sog. Suasorien eine besondere Vorliebe gezeigt habe. Diese Suasorien waren rhetorische Uebungen, deren Aufgabe unter andern auch eben darin bestand, die Rolle einer gewissen, aus der Sage oder Geschichte bekannten Person in einer gegebenen Situation deklamatorisch durchzuführen. Da

nach Seneca die oratorischen Vorträge Ovids schon damals den Eindruck aufgelöster Gedichte machten . . . . ., so ist nichts wahrscheinlicher, als daß er bereits als Zögling jener Rhetorenschulen auch zu den Heroiden angeregt [worden] sei». So könnte man dann behaupten, im letzten Grunde gingen die altenglischen Heroiden auf die Anregung jener Suasorien zurück, hätten also ihre Wurzel im vollen praktischen Leben — wohingegen die Forschung von Schücking (und Sieper) an der Quelle altenglischer elegischer Poesie überhaupt den Tod stehen läßt: die Elegie habe sich in historischer Zeit aus dem Totenklagelied entwickelt, indem die Hinterbliebenen, statt von den Toten, von sich selber sprachen — wie Tischredner.

2. Ovid ist natürlich auch direktes Muster für die *Botschaft,* insofern die 18. Heroide ein Brief ist, wie alle Heroiden es sind. Die Ansicht, B sei selber ein Liebesbrief, läßt sich zwar, wie wir fanden, nicht aufrechterhalten, doch sieht man leicht, daß dem altenglischen Poeten die Idee des redenden Boten durch die eignen Gewohnheiten der zeitgenössischen Kultur nahegelegt war, der Stab insbesondere aber gab Gelegenheit zu dem Runenspiel, das selber zu den gern geübten Gebräuchen altenglischer Autoren gehörte. Die *Botschaft* steht den Heroiden noch in dem Punkte ganz nahe, daß hier Jemand angeredet wird. Alle Heroiden sind ja so an bestimmte Personen gerichtet, und man könnte deshalb fragen, warum die *Mädchenklagen* und die *Jünglingsklagen* nicht ebenfalls als Episteln oder mündliche Apostrophen stilisiert sind. Wenigstens den Versuch zu solcher Stilisierung könnte die zweite *Mädchenklage* darstellen, wo von fünf Strophen die beiden letzten Eadwacer den Wolf unmittel-

bar ansprechen. K_2 und B ständen dann der Heroide 19 und 18 am nächsten; indes kann diese Absicht bei der kurzen *Klage* doch bezweifelt werden. Eine Epistel an Eadwacer hätte ihn ja nicht erreicht, da das Mädchen nicht weiß, wo sie ihn finden kann; das ist eben die jüngere Entwicklung des Stoffes, wonach der Geliebte vertrieben ist. Immerhin wird von Leander auch in der dritten Person geredet, so daß hier ein Wechsel vorliegt, vergleichbar dem in K_2. Daß die «vergilischen» *Jünglingsklagen* niemand apostrophieren, erklärt eben die Art dieser Gedichte.

3. Durch Ovids Vorgang erklärt sich schließlich auch das äußerlich unverbundene Nebeneinander unserer fünf Texte, das schon die Schriften über die *Odoakerdichtung* 1907 und 1908 sich verständlich zu machen suchten. Es wurde damals gefragt, ob die Gedichte lückenlos enthalten, was ihr Verfasser über den Gegenstand sagen wollte, d. h. ob und wie wir sie uns im Rahmen eines größeren Ganzen zu denken haben, zugleich hieß es, K_1 K_2 B vereint ergeben ein meisterhaftes Bild gedrungener Entwicklung, das die Handlung ziemlich vollständig zu erschöpfen scheine; deshalb könne, falls von dem ursprünglichen Ganzen etwas abhanden gekommen sei, das Verlorene nicht die eigentümliche Form der Ichrede, in Monolog oder Dialog, besessen haben. Trotzdem nahm die *Odoakerdichtung* an, daß ein-, überleitende und abschließende Stücke ursprünglich zu den drei Gedichten K_1, K_2 und B gehörten, und zwar in knapper Prosa. Die Begründung für diese Vermutung war doppelt. Einmal wurde behauptet, K_1 setze klärlich voraus eine Einleitung, die den Hörer oder Leser über die Situation und die Handelnden, auch durch Namennennung, unterrichtete; B ver-

lange ein Schlußstück zur Aufklärung über den Ausgang des Konfliktes; ferner könne K_2 nicht ohne ein sowohl trennendes wie verbindendes Zwischenstück auf K_1 gefolgt und der abrupt beginnenden *Botschaft* vorangegangen sein. Für diese so aus wesentlich sachlichen Erwägungen postulierten Stücke X, Y_1, Y_2, Z wurde weiter prosaische Form auch deshalb angenommen, weil der Verlust so wichtiger metrischer Stücke nicht leicht verständlich erscheine. «Metrische Bindeglieder können Texte von so mannigfaltiger Struktur nicht zusammengehalten haben», wurde in *Wanderer und Seefahrer* (S. 84) gemeint, wo es ferner hieß, der ursprüngliche Zusammenhang sei nur denkbar als eine Kette selbständiger, abgeschlossener Gedichte, die durch prosaische Uebergänge verknüpft waren (S. 83). Nach der Hinzufügung der zwei *Jünglingsklagen*, die zu der Handlung der übrigen drei Texte nichts Neues von Belang boten, also die Ansicht bekräftigen konnten, daß K_1 K_2 B die Handlung ziemlich erschöpfen, ergab sich daher eine ursprüngliche Reihe von elf Stücken: X K_1 Y_1 S Y_2 K_2 Y_3 W Y_4 B Z.

Diese Schlußfolgerungen sind hinfällig und auf sie hier zurückzukommen ist nur deshalb berechtigt, weil sie anderweitig, wo man von einer Odoakerdichtung bis jetzt nichts hat wissen wollen, in Bezug auf einige Gedichte des Kreises aufgenommen worden sind. Schücking hat in seinem hier oft zitierten Sieper-Referat (*ESt* 50, 111) ausgeführt: «Das Situationslied löste sich aus dem Epos los. Teils gab man ihm einen wirklichen epischen Rahmen mit wie bei *Deor*, der sein Los kurz beschreibt, oder — in die geistliche Kunst übernommen —, in der kentischen Paraphrase des 50. Psalms, wo König David als Sänger eingeführt

und kurz die Ursachen seiner Gemütsstimmung angegeben werden. Teils aber fehlt es auch an solchem Rahmen. Indes, daß wir über die Person, die in der *Klage der Frau*, der *Klage an Eadwacer*, der *Klage des Verbannten* spricht, nichts wissen, liegt vielleicht nur daran, daß ein Titel verloren ging wie «X Y's Klage». Man kann sich vorstellen, daß ein Gedicht, das unter dem Titel Wielands Klage, Baduhildes Klage usw. vorgetragen wurde, allgemein verständlich war, und zwar deswegen, weil deren Schicksale aus der Heldensage, d. h. epischen Liedern, bekannt waren. Offen bleibt die Frage: Woher ist den Leuten die Sage bekannt, deren eine Situation das Klagelied der *Klage der Frau* wiederspiegelt? Aus Prosaerzählungen etwa? Damit kommen wir auf Umwegen beinahe zu der alten Vermutung wieder zurück, die *Klage der Frau* und *Botschaft* zu erhaltenen Teilen einer Chantefable macht». Und im Einklang mit dieser Anschauung hat derselbe Gelehrte 1919 (S. 17) angenommen, daß die Gedichte K_1 K_2 B Krisen darstellen in der Handlung einer unbekannten Sage, die in Prosa dazu erzählt wurde; («auch *Deor* mag irgendwie eingeleitet <gewesen> sein»).

Was an diesen zwei Orten über *Deor* — kaum richtig — gesagt ist, können wir auf sich beruhen lassen. Um welche «Sage» es sich in unseren Elegien handelt, haben unsere Forschungen gefunden. Aus dem inhaltlichen Anschluß an Ovid ergab sich für den altenglischen Nachahmer ohne weiteres auch die Uebernahme des uns jetzt beschäftigenden Formelements: wie die *Heroiden* überhaupt nebeneinander stehen als Stücke einer gleichartigen Sammlung, und innerhalb dieser elegischen Briefsammlung insbesondere die sechs Epi-

steln die drei Korrespondenzen darstellen — Paris an Helena und ihre Antwort, Leander-Hero, Acontius-Cydippe —, so stellte der alte Engländer seine Elegien nebeneinander, zusammengehalten durch den einen Stoff. Und wenn der römische Dichter seinem klassisch gebildeten Publikum zutraute, aus seinen Andeutungen alles herauszuhören, was er ungesagt ließ, so konnte es der Bearbeiter in einem gleichgearteten Kreise mit dem genügen lassen, was er andeutete oder ausführte. So brauchte Eadwacer nicht gleich zur Einleitung genannt zu werden; das Mädchen hat er vielleicht überhaupt nicht benannt (s. o.), und den tragischen Ausgang brauchte er nicht erst zu unterstreichen. In dieser Oekonomie liegt zugleich das Wesen der Ballade, wie es dem Dichter einer selbst ganz frühen altenglischen Zeit schon bekannt gewesen sein kann; und so mag er mit der heimischen Form vor Augen sich nur bestärkt gefühlt haben bei der Aneignung der fremden äußeren und inneren Form. Eine Ueberschrift oder Ueberschriften wird er natürlich seinem Werke gegeben haben, aber gewiß nicht, damit das Publikum auch wisse, wovon die Rede sei: das merkte es genau so ausreichend, und ganz gewiß erheblich leichter, als unsere moderne Forschung es getan hat. Der Titel *Lass of Roch Royal* fügt dem Inhalt der Ballade nichts zum Verständnis Fehlendes bei, und ähnlich wird denn auch die altenglische Dichtung einen Titel geführt haben, der nicht als Kommentar gedacht und für niemanden notwendig war: *Þeodnes dohtor* würde für die dramatischen Texte völlig ausgereicht haben (cf. «Königskinder»).

4. Steigen wir von den höheren Gliederungsformen der englischen Heroiden herab zu den niederen, so ist

das schwierige, vielfach besprochene Problem der Strophen und Refrains in der kurzen *Mädchenklage*, des weiteren aber auch die sonst übersehene Struktur des *Seefahrers* und der längeren *Klage* nicht sicher und nicht ganz vollständig mit Hülfe der bisher aufgedeckten literarischen. Quellen aufzuklären. Man wird nicht gern glauben wollen, das viermalige Auftreten von Kurzversen neben den Langversen der *Wulfklage* spiegele das Bestreben, den ovidischen Wechsel von Hexameter und Pentameter zu ersetzen. Eher schon ließe sich denken, der englische Dichter habe von seinen 19 Versen 4 kurz sein lassen, um durch diese die unvollständigen Verse der *Aeneis* wiederzugeben. Heute betrachtet man Vergils unvollständige Hexameter nicht mehr als besondere Kunstgriffe; früher war diese Anschauung verbreitet. In dem Kommentar des Servius heißt es zu *Aen.* IV 361 — einer Stelle, die im *Seefahrer* benutzt erscheint —: et oratorie ibi finivit, ubi vis argumenti constitit. Es ist also möglich, daß hier eine Anregung für unseren Poeten gegeben war. Indem er ihr Folge gab, brauchte er nichts ganz Unerhörtes zu wagen: V. 3 und 8 mit den jeweils vorangehenden Zeilen ergeben nach Sievers (*Altgerman. Metrik* § 98) strophenähnliche Gebilde oder wenigstens Gliederung, wie auch die *Gnomica Exoniensia* sie mehrfach aufweisen. Anders steht es dagegen mit den Zeilen K_2 16—19; denn diese vier Verse repräsentieren genau, wie auch schon von Sievers bemerkt wurde, das Bild einer nordischen Ljóðahǫttr-Strophe. Diese Liedweise begegnet sonst in aller uns bekannten altenglischen Poesie niemals, es sei denn, daß man mit Brandl (*PG* II[2] 976) die Verse K_2 2 f., 7 f als Ljóðahǫttr-Halbstrophen fasse; das kann indes nicht weiter führen. Ueber diese der

altnordischen Dichtung eigentümliche metrische Form ebenso wie über die Stanzenbildung der kurzen *Klage* als Anzeichen fremder Einflüsse hat Lawrence 251 bis 255 gehandelt. Er vergleicht auch die Ungleichheit in der Länge der Strophen und die Vereinigung zweier verschiedener Metra mit ähnlichen Erscheinungen in skandinavischen Gedichten (*Eiríksmól* und *Hákonarmól*, die freilich jünger seien als nach allgemeiner Ansicht K_2), und betrachtet jene Halbstrophen 2—3, 7—8 als eine Art Refrain, wie er altnordisch gewöhnlich, in altenglischer Poesie «extremely rare» sei: tatsächlich begegnen wir ihm da ausschließlich im *Deor*. Ueber dieses Poem sagt der amerikanische Gelehrte, es stehe auch inhaltlich dem Altnordischen nahe, da es sich auf Sagen bezieht, die wir aus skandinavischen Quellen kennen, und er findet es bedeutsam, daß *Deor* — in Motiven, Bau der Strophen und Refrain so bezogen — im Exeterbuch neben der Wulfklage überliefert sei. Aber ob man nun deshalb *Deor* aus nordischer Anregung herleiten dürfe, wird Demjenigen fraglich sein, der nicht Gleiches für K_2 gelten läßt; die Forschung hat jedenfalls von Lawrence's und Schofields Auffassung der *Wulfklage* sich nicht überzeugt gezeigt. Was den merkwürdigen Refrain im *Deor* anbetrifft, so erinnerte Klaeber (*Archiv* 126 [358]) an die Aeneisverse:

o socii — neque enim ignari sumus ante malorum —
o passi graviora, dabit deus his quoque finem

(auch an *Odyssee* V. 18). Das ist bestechend, doch wäre eine Anregung für den Kehrreim als solchen — *þæs ofereode, þisses swa mæg* — hier nicht zu finden.

Sein Inhalt ist auch so allgemein menschlich, daß man dafür vielleicht keiner literarischen Quelle bedarf; auf dem Siegelring der türkischen Sultane ist der fatalistische Spruch eingegraben: «Auch dies wird vorübergehen». Der Gedanke des ganzen Liedes könnte allerdings eingegeben sein durch Vergil; wir weisen hier nur auf den berühmten Vers:

solamen miseris socios habuisse malorum.

Denn dem unglücklichen Dichter Deor soll es ja als Trost dienen, daß er im Unglück Genossen hatte; doch ist damit die vergilische Beeinflussung vielleicht nicht erschöpft (s. u. Kap. VII).

Wie dem auch sei, die zweite *Mädchenklage* als Heroide mit dem klassischen Stoff hat mit Skandinavien unmittelbar nur in Bezug auf die Form Berührungen. Wenn nun auch Sievers über die Strophenbildung bei den Angelsachsen zutreffend sagt, wegen der dürftigen Reste der Ueberlieferung seien sichere Vermutungen nicht möglich, so kann doch wohl angenommen werden, daß die Ljóđahάttr-Strophe in Altengland auch sonst, ob neu entlehnt oder aus altgermanischer Zeit bewahrt, gelegentlich gebraucht wurde. In dem Einzelfall also, den K_2 darstellt, braucht dann keine in der Epoche seines Auftretens wirklich alleinstehende Nachahmung gesehen zu werden. Die Frage bleibt nur eben, warum hier neben wechselvollen Absätzen von 2½, 4½, 4 und 3 Langzeilen am Schluß die strenge Strophenform gewählt wurde. Wäre es wirklich so zu erklären, wie oben angedeutet, dann hätte der Dichter die Strophe — und zweimal die Halbstrophe — nicht um ihrer selbst willen, sondern als ein künstlerisches Mittel verwendet, Kurzverse zu bringen, gegen die vom Standpunkt der strengen Me-

trik nichts zu sagen war. Allerdings erscheint er selber keineswegs als strenger Metriker (s. o. III.); wer das einwendet oder überhaupt den ganzen Erklärungsversuch nicht einladend findet, könnte dann annehmen, die ganze Struktur des Gedichts mit Strophe, Halbstrophen und Refrains zeuge für eine in England zu bestimmter Zeit im Einklang mit altnordischer Poesie vorkommende Form. Daß K_2 mit seinem Umfang und seinen Geheimnissen an die Rätsel sich anlehnt, deren Serie es in der Ueberlieferung eröffnet, kann auch davor warnen, sein Vorbild in formaler Beziehung außerhalb Englands zu suchen; doch ist sicher bemerkenswert, daß das subtile Spiel des ersten Verses an nordische Künste anklingt. Tupper jr. meinte *(Modern Language Notes* 1910, December) «In the Icelandic *rimur* the synonyms of the runes fill the text to the exclusion of other ideas» und hielt für möglich, daß der Eingangsvers «It is for my people as if one should give them treasure» nach isländischer Methode das Wort König vertrete. Das ist richtiger als seine fernere Behauptung, daß nirgends ein Versuch der Art auf englischem Boden sich finde. Wir erkannten ja in Kap. III, daß V. 1 b eine Umschreibung für den Fürsten *Eadwacer* enthalte. Und die Gleichung *plurima largiturus* (Eugipp. a. O.) = *Odoaker* belegt solche Künste auch für das germanische Festland.

Für die ungleiche Länge der einzelnen Absätze von K_2 gibt es auch sonst Beispiele in der altenglischen Dichtung, obwohl sie meistens doch auf fremden Einfluß weisen (das Canticum im *Daniel,* die *Psalmen* und einige *Hymnen,* das *Runenlied;* die Sequenz auf den Tod Eadweards des Märtyrers 979, zwei nachalfredische Gebete, das erste Annalengedicht auf Ead-

weard. Vgl. Sievers *a. O.*, zu den Sequenzen Neuendorff im *Archiv* 128, 45—54). Hinzu träte *Deor*, wenn der Refrain und der leitende Gedanke unter klassischem Einfluß stehen sollten; man könnte auf Vergils achte *Ekloge* hinweisen, wo sich Strophen ungleicher Länge (4, 3, 5, 4, 5, 3, 3, 5, *4; 3, 3, 5, 4, 5, 3, 5, 3, 4 Zeilen), die stets mit einem *versus intercalaris* abschließen, folgen. Von Strophen im *Deor* dürfte man dann mit demselben Rechte sprechen, wie in Bezug auf diese *Ekloge*, und so könnte bei dem erwiesenen Zusammenhang der zweiten *Klage* mit klassischer Sage und Dichtung auch die Abfolge verschieden langer, durch Anaphora noch markierter Versgruppen auf Beeinflussung römischer Muster beruhen, ohne daß diese Annahme nötig ist.

Was die erste *Klage* und den Seefahrer angeht, so sahen wir in Kap. I und II, in welchem Sinn es sich in diesen Gedichten um Refrains und Strophen handelt. Den dreimaligen refrainartigen Abschluß von S führten wir inhaltlich auf einen wiederholt auftauchenden Gedanken der *Aeneis* zurück. Ein formales Muster für die Art, einen Refrain zu variieren, wie K_1 und S es tun, findet sich bei Vergil höchstens in der genannten Ekloge, insofern der Schlußrefrain im Wechselgesang jeweils die anderen sinnentsprechend modifiziert. So folgt auf achtmaliges

Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus

dann V 61:

Desine Maenalios, jam desine, tibia, versus;

und weiter auf achtmaliges:

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim

dann V. 108

Parcite, ab urbe venit, jam parcite, carmina,
Daphnis.

Aber das ist doch kaum als Anregung wahrscheinlich für die Refrains unserer Elegien. Auch die längeren Absätze, in die diese gegliedert sind, stehen vergilischer Uebung nicht sehr nah. Wir haben zwar in Ekloge I, III, V, IX ähnliche Absätze, aber nur im Dialog. Wenn ein ausländisches Vorbild überhaupt angenommen werden muß, wie es sich in der bezeichneten Umgrenzung für die Formelemente von K_2 ergab, so kann man wohl wieder an nordische Verhältnisse denken, etwa die regelmäßigen Sinneseinschnitte in der Strophe des Fornyrđislag und des Målahåttr, oder die skaldischen Wiederholungen am Strophenschluß (Sievers *a. O.* § 60, 18). Indes grundsätzlich liegen hier die Dinge wohl anders, so daß von Quellen im literarischen Sinne nicht zu sprechen ist. Sieper *(a. O.* 32) beginnt seine Ausführungen über die Technik der Elegie damit, daß die Neigung zu inhaltlich geschlossenen Gesätzen mit oft auch äußerlicher Markierung der in Empfindungsbildern fortschreitenden Darstellung sich geselle; diese ist demgemäß als Ursache jener anzusehen und so die Annahme einer besonderen Quelle nicht erforderlich. Ovids Heroiden jedenfalls kommen in dieser formalen Beziehung nicht in Betracht.

Damit stehen wir am Ende der Quellenuntersuchung. Für den Bau des *Wanderers* und auch der *Botschaft*, deren handschriftliche Einteilung schon besprochen wurde, brauchen wir außerhalb unseres Elegienkreises keine formalen Anregungen mehr zu suchen. Ob für die wundervolle Beschreibung am Ende des *Wanderers*, die mit der schönen Partie im *See-*

fahrer (Str. II) sich motivisch berührt, eine besondere stoffliche Quelle nötig war, muß hier einstweilen dahingestellt bleiben.

Fassen wir zusammen: der große Dichter der Eadwacer-Elegien behandelt in engem Anschluß an Ovids 18. und 19. Heroide für das Stoffliche und auch Formale sowie für den leidenschaftlichen Stil, an Vergils *Aeneis* für die stoffliche Ausgestaltung, zumal der Jünglingsklagen, und in Hinsicht der elegischen Sprache und Stimmung sowie für einiges Formale (z. T. aus den *Eklogen*), die geschichtliche Ueberlieferung von dem Sachsen Eadwacer im Einklang mit dem Bericht des Gregor von Tours. Es ist grade möglich, daß Eadwacer nichts mit dieser historischen Gestalt zu tun hat; die Wahl seines Namens ist dann ausreichend nicht erklärbar. (Mundete er dem Poeten so köstlich, wie *Ead* dem Sonettendichter Anton Wildgans? Schrieb jener unter der Anregung einer Zeit, wo *Ead*-Namen sich im Königshause von Cerdic fast unablässig folgten? Wurde *Eadwacer* gewählt, weil sich ein so vielseitiges Runenspiel damit treiben, namentlich die *Botschaft* damit so fein stützen und schmücken ließ?) — Neben den klassischen Anregungen waren vermutlich wirksam auch solche eines englischen Milieus, in dem altnordische Dichtkunst bekannt war. Die heimischen Anschauungen, namentlich in Sachen des Rechts, liegen der altenglischen Version von Hero und Leander zugrunde.

Es bleibt nun noch das vielleicht dornigste Problemgebiet zu durchwandern: die Frage, wann und wo das Meisterwerk der altenglischen Heroiden entstanden sein kann und was sich über seinen Dichter mit einiger Zuversicht aussagen läßt. Hier muß im

Vordergrunde das sehr umfassende Problem der allgemeinen Chronologie altenglischer Dichtung stehen. Um zu einer irgendwie wissenschaftlich begründeten Auffassung von der zeitlichen Stelle unserer Gedichte zu gelangen, dürfen wir uns nicht darauf beschränken, die üblichen fragwürdigen Kriterien heranzuziehen, sondern müssen weiter ausholen. Wir wollen auf Grund einer Auseinandersetzung mit Schückings Abhandlung «Wann entstand der Beowulf» (*PBB* 42, 348—410, 1917) die Frage zu klären suchen, «Wann entstanden die Elegien von Eadwacer»?

VII

Wann entstanden die Elegien von Eadwacer?

Lehre ein Bild, welche Zustände in dem chronologischen Ressort der altenglischen Literaturgeschichte herrschen. Lange schon steht der Forschende vor dem Fachschrank mit seinen pigeon-holes und möchte die Schriftsachen an die ihnen zukommende zeitliche Stelle tun; aber so viel er auch sortiert, er wird nicht fertig, er kann nicht einmal das richtige Jahrhundertspind, geschweige denn die Dekadenreihen darin oder in diesen selbst die Jahresfächer, für die wichtigsten Dokumente treffen. Und so läßt er diese einzeln herumwandern, um schließlich fast alle zusammen in dem Schrank zu deponieren, der dem Eingange am nächsten ist.

Fernerstehende, wie der temperamentvolle, garnicht amtliche Eduard Engel in seiner *Englischen Literaturgeschichte,* haben diesen Betrieb unterhaltend oder ärgerlich gefunden; den Leuten vom Fach war er in seinen Ursachen verständlicher und deshalb erträglicher, obwohl ihnen die Folgen nicht verborgen sein konnten: eine wirkliche Geschichte der altenglischen Literatur, vor allem natürlich der Dichtung, ließ sich unter solchen Voraussetzungen nicht entwerfen. «Die Vorbedingung für eine wirkliche altenglische Literaturgeschichte ist die möglichst genaue, wenn nicht absolute, so doch relative Chronologie aller Denkmäler. Zwar wissen wir seit Sievers' Forschungen, daß die Tätigkeit Cynewulfs in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts fällt, die *Rätsel* z. T.

aus der ersten stammen und die *Genesis B* jünger als der *Heliand;* und wir können weiter die mehr oder weniger unbedeutenden historischen Dichtungen des 10. Jhts. auf Grund ihrer Gegenstände datieren. Allein darüber hinaus herrschte noch vor kurzem ein Chaos. Der *Widsid* wurde in die Mitte des 6. Jahrhunderts gesetzt, was doch nur so richtig ist wie die Versetzung des Faust ins 16. Jahrhundert; ein amerikanischer Gelehrter empfand Genugtuung darüber, daß die *Judith* sich zwischen 856 und 915 fixieren lasse, was so klingt und doch gewiß nicht so richtig ist wie daß Hebbels Werk zwischen 1813 und 1863 entstanden ist. Ein englischer Forscher sah keinen Grund, warum die *Wulfklage* statt aus dem frühen achten Jahrhundert nicht auch aus der Zeit um 1000 stammen könne, und ein deutscher setzte an zwischen 660 und 700: *Deor, Erste Klage, Botschaft,* ohne irgendwelche inhaltlichen Gründe. Solange aber die Datierung zwischen Jahrhunderten schwankt und einzelne Denkmäler in umgekehrter Reihenfolge ihrer Entstehung vorgeführt werden, herrscht ein primitiver Zustand. Ihn zu beseitigen darf vielleicht als gegenwärtig die dringendste Aufgabe altenglischer Forschung bezeichnet werden». So führte 1907 ein Vortrag des Verfassers aus, der vor der Baseler Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner gehalten wurde (ein knappes Résumé im *Bericht* S. 135 f.) Es wurde darin weiter erwähnt, daß früher die herrenlosen Dichtungen der Angelsachsen gern Cynewulf zugeschrieben wurden, woraufhin allein fast die Hälfte der altenglischen Poesie auf ein halbes Jahrhundert zusammengedrängt werden mußte. Die übrigen Werke setzte man teils aus formalen Gründen irgendwann an, obwohl sie vereint bestenfalls nur be-

weisen, daß ein Text vor 700, zwischen 700 und 750, oder später, entstand, und obwohl sie vereinzelt höchstens den Wert von Hülfsargumenten besitzen; zum Teil aber hatte man auch schon mittels literarhistorischer Erwägungen für einzelne Gedichte eine Chronologie aufgestellt: so damals grade Brandl für *Gudlac A*. Der Vortrag sagte dazu: «die Datierung (750) ist freilich nicht absolut sicher, da die *pièces justificatives* Widersprüche enthalten, die vielleicht die lateinische Quelle erklärt; aber trotzdem wird man nicht zweifeln können, daß *Gudlac A* nach 750 entstanden ist, da die Quelle zwischen 747 und 749 liegt».

Mit jenem Ansatz setzt sich Schücking *a. O.* § 2 auseinander; es ist ihm nur ein Einfall, der noch dazu nicht von Brandl herrühre. Ob er im Rechte ist, wenn er den bekannten Stellen im *Gudlac A* ihre historische Glaubwürdigkeit auf Grund anderweitiger Belege für mönchische Chronologie abspricht, ist hier nicht zu fragen. Methodisch ist es auf jeden Fall einwandfrei, wenn man ein nicht absolut sicheres Kriterium als Grundlage der ae. Chronologie ablehnt: «das Kriterium, das bisher als die wichtigste Stütze die Chronologie der ags. Poesie geradezu trug, büßt seine Tragfähigkeit völlig ein». Schücking fragt nun weiter (§ 5), ehe er selber eine Basis für die altenglische Epik sucht, nach den kulturellen Gründen für den frühen Zeitansatz, demzufolge fast die gesamte ae. Epik in das 8. Jht. gesetzt werde. Seine Ausführungen sind hier einleuchtend und nützlich; sie zerstören eine eingerottete Gedankenlosigkeit oder auch Zwangsvorstellung, die übrigens ihre lehrreiche Entsprechung im Bereiche der Chaucerphilologie hat. Wie manchem Biographen sich das Italien des 14. Jahrhunderts räumlich so

zusammenzieht, daß Chaucer auf seinem Boden sogleich Arm in Arm mit Boccaccio und Petrarca wandelt, als ob da kein Platz für persönliche Unbekanntschaft war — so sind analoge optische Täuschungen zahlreich bei den Betrachtern der altenglischen Poesie vorgekommen. Man muß zugeben, daß es verwegen war, die Däneneinfälle als generellen terminus ad quem für Werke wie den *Daniel* oder den *Beowulf* zu statuieren. Schücking weist darauf hin, daß zwischen dem ersten großen Wikingereinfall von 793, woran sich 794 gleich ein zweiter schloß, und dem nächsten von 843 fünf Jahrzehnte lagen, wo die anglische Kultur sich ungehindert auch poetisch hat ausleben können; und er erinnert daran, daß mit den schrecklichen Zerstörungen von 865—878 doch in Bernicien, Mercia, Ostanglien aufbauende Beziehungen zwischen Dänen und Engländern sich vertrugen, die nicht nur politisch gewesen zu sein brauchen. Es war eben so, daß, wer gehorchte, stehen blieb und dann weiter seiner alten Beschäftigung nachgehen konnte. Wenn Morsbach gemeint hat, der *Beowulf* könne unmöglich nach 787 gedichtet sein, wo die Einfälle der Wikinger anhoben, so spricht zugunsten dieser Ansicht nicht die Behauptung, das Epos sei in maiorem Danorum gloriam verfaßt: die alte Kunst ist so unparteiisch in der Würdigung des Außerordentlichen, wie die moderne Wissenschaft; außerdem aber ist die Behauptung falsch, was hier nicht gezeigt zu werden braucht. Sodann aber muß man sich von der mechanischen, oft gewiß unterbewußten Anschauung losmachen, als hätte ein nordhumbrisches Werk nur in Nordhumberland entstehen können. Wir wissen von dem lebhaften Gelehrtenaustausch schon im 8. Jahrhundert, der alle englischen Stämme in Berührung

brachte; so könnte ein Dichter aus Whitby auch in Winchester gedichtet haben, wenn ihm dort oben die politische Geschichte bedrohlich wurde. Und schließlich: selbst während der schlimmsten Zeit, im dritten Viertel des 9. Jahrhunderts, wird anglische Poesie, wenn auch nicht grade der Beowulf, haben entstehen können; genau wie während der Jahre 1914—1919 die deutsche Anglistik weitergeblüht hat, wenn auch mit Orts- und Gesinnungswechseln.

Daß Schücking ganz auf dem rechten Pfade geht, wenn er zum Schluß seines § 5 in Frage zieht, ob zu Beginn des 8. Jahrhunderts ein Epos mit den sittlichen Anschauungen des *Beowulf* die nötigen Kulturvoraussetzungen gehabt hätte, mag weniger plausibel erscheinen als seine vorangehenden Gedanken. Gewiß ist damals das junge Christentum so wenig wie später zur Sittigung urtümlicher Rauheit stark genug gewesen, aber je mächtiger diese Instinkte noch sich betätigten, desto mehr Anlaß war für einen christlich-milden Dichter, von den Tugenden zu sprechen, die sein Volk nicht hatte. Im übrigen ist das, was Schücking als die Sitte und Moral des *Beowulf* erscheint, nichts im Sinne der freien Angelsachsen für Christen Wesentliches. Wie bei Liebermann zu ersehen ist, war positiv Frömmigkeit das Ziel derer, die «Christentum aufrichten» und derer, die «Christentum halten»; negativ aber die Abkehr vom Alkohol und von unchristlichen Liedern. Beide Formen der Abstinenz fehlen aber dem *Beowulf*. Was die äußere Kultur der Sitten anlangt, so hat Schücking wohl die Zeit in und von der Beda († 735) schrieb unterschätzt. Vgl. darüber Klaeber *a. O.* 44 f. (1911): «Das bemerkenswerte feierliche Zeremoniell, der Glanz der Lebensführung an Königshöfen, der überraschend hohe

Stand materieller und geistiger Kultur kann, wenn auch gewiß dichterisch verklärt, durchaus realen Hintergrund haben und sehr wohl aus der eigenen Anschauung des Dichters erwachsen sein. Das Erscheinen des Königs oder der Königin mit stattlichem Gefolge . . . ist aus Bedas Worten über die Pracht an Eadwines Hof *(Hist. Eccl.* II c. 16) fast mit Bestimmtheit herauszulesen». — Schücking findet, in jenem wilden Jahrhundert, wo von fünfzehn Königen Nordhumberlands nur drei in ihrer Würde starben, könne ein Werk nicht entstanden sein, das «ein rührendes Verhältnis zwischen Fürst und Volk, wundervolle Beispiele von Takt, Bescheidenheit, Selbstlosigkeit und Großmut» offenbart und, wie Klaeber sagte, weises Maßhalten, Gesittung, Milde über wilde, rücksichtslose Kraft stellt. Zu diesem Punkte hätte ebenfalls an Klaebers wichtige Studie über *Aeneis und Beowulf* (*Arch.* a. O.) erinnert werden sollen, wo es heißt: «Ist nicht die Reinheit und Feinheit der Empfindung, entsprechend der Höflichkeit und hohen Gesittung der Handelnden, für Beowulf und Aeneis in gleicher Weise charakteristisch? . . Der Gesamteindruck derselben (ist) von verschiedenen Forschern in fast den nämlichen Worten wiedergegeben worden». Dazu zitiert der Autor von Cruttwell: «The Aeneid celebrates the triumph of law and civilisation over the savage instincts of man»; und von Earle in Bezug auf Beowulf: «There is work for the age of Blood and Iron, but such an age must yield to a better. Force is not the supreme and final arbiter of human destiny; above and behind Might is enthroned the diviner genius of Right. In this idea we recognise the essential thought of Civilisation, the clue to emergence out of barbarism» (S. 44). Das heißt doch, der *Beowulf* hat seine sitt-

lichen Anschauungen nicht notwendig seiner Entstehungszeit abgewonnen, sondern eher entgegengehalten; mit um so mehr Grund, je stärker der Widerspruch zwischen seinem Ethos und dem des Publikums war. — Schließlich meint Schükking, es fehle dem Werke typisch Altgermanisches, z. B. die von Neckel sogenannte Labilität des Friedensgleichgewichts; wenn aber dies zu Anfang des 8. Jahrhunderts nicht ein längst überwundener Standpunkt war, dann sei am Ende der Beowulf als Zeugnis für diese Kulturhöhe falsch datiert? Die Gegenfrage ist wohl statthaft, wann innerhalb des vornormannischen Zeitraums diese gelassene Höhe im Leben der weltlichen Angelsachsen tatsächlich erreicht war, wann also die durch sie gekennzeichnete Literatur nicht in einem Widerspruch zur wilden, empfindlichen Wirklichkeit sich befunden hätte? Das war niemals der Fall. Schükking selbst hat (im *Shakespeare-Jahrbuch* 1908, S. 314) sich dagegen gewandt, daß man «den Unterschied mißachtet, der gerade bei den primitiveren Kunstausübenden die idealisierte Phantasiewelt von der wirklichen Welt trennt. Mutet doch auch der Beowulf mit seiner Aufopferung, Großmut und Bescheidenheit des Helden vom Standpunkt der wirklichen angelsächsischen Verhältnisse jener Tage aus angesehen — dieser Geschichte von Krähen und Hühnergeiern, wie Milton sagt — förmlich wie eine Tegernseeerei an». Wir meinen, eine Tegernseeerei — oder besser eine Aeneis — ist der Beowulf, gleichviel in welches von drei Jahrhunderten man ihn glaube verlegen zu müssen.

Es wäre auf Grund dieser Erörterungen also wohl zu sagen, daß Schückings § 5 die gleichsam mechanische Möglichkeit, daß das große Epos nach dem

achten, zumal vom Ausgang des neunten Jahrhunderts an, entstand, vorstellbar macht, dagegen keine kulturellen Gründe wider die Entstehungszeit in jener frühen Epoche ins Feld führt, denen man Durchschlagskraft beimessen könnte. Sollte nur mittels der Daten dieses Paragraphen die Wahl getroffen werden zwischen frühem und spätem Ansatz, so dürfte man sich lieber für den ersteren entscheiden, auch weil Schückings Argumente gegen ihn sich entkräften lassen. Indes wäre es natürlich unzulässig, mit solchen Handhaben eine Entscheidung fällen zu wollen. Der § 5 bedeutet auch nur die mehr stimmungsmäßige Vorbereitung der erst von § 8 ab folgenden methodisch-räsonnierenden Argumentation. Was dazwischen über die Entstehung des altenglischen Epos und die Kunstentwicklung der altenglischen Epik vorgetragen wird, entfernt sich zwar scheinbar etwas von dem Ziele, dem wir in diesem Kapitel zustreben, doch verdient es eine genauere Betrachtung um seiner selbst willen und hängt doch auch z. T. unmittelbar mit der Frage des Alters unserer Elegien zusammen.

In § 6 soll das Verhältnis zwischen dem epischen Lied und dem Epos, wie Cædmon es inauguriert habe, klarer als bisher aufgehellt werden. Das Neue dieser Kunst findet der Verfasser darin, daß sie geschrieben und so zum Vorlesen bestimmt war. Davon sagt aber Beda IV 24 noch kein Wort; vielmehr hören wir da deutlich, daß der erleuchtete Mann, was er mündlich vorgesagt bekommt, rememorando secum et quasi ruminando als schönes Lied seinen Lehrern wieder zu Gehör bringt. König Alfred macht daraus nur frei ein Diktat. Deshalb könnte an sich Chadwick ja Recht haben, wenn er in dem Schöpfungslied des Scop

(*Beow* 89 ff.) eine Anspielung auf ein Cædmonsches Genesisgedicht oder mehrere erkennt. Schücking meint dazu: «der Scop trägt in der Methalle ein episches Lied vor, nicht ein Epos Cædmonscher Art. Nun könnte man zweifeln, ob ein episches Lied von der Schöpfung möglich wäre. Grundsätzlich auszuschließen und undenkbar wäre ein solcher Einbruch des Vertreters der einen Kunstgattung in das Stoffgebiet der anderen nicht . . Die selbständige und stofflich gebende wäre dann — wie es naheliegt — die neue Richtung . . .»

Der Fall liegt ganz anders: der Sänger am Hofe Hrodgars singt ein Lied von der Schöpfung (90—98) nach dem Vorbild des Sängers Jopas am Hofe der Dido (*Aen.* I 740—746)), und man kann die Nachahmung nicht sehr glücklich finden: der Eindruck entsteht, es habe am Dänenhofe täglich Genesis gegeben. Bei Vergil selbst ist in dieser Beziehung das Motiv nicht befriedigend; er mag die spätere Stelle VI 724 ff. nur vorausgenommen haben. Jedenfalls kann von Chadwicks Auffassung nicht die Rede sein, nachdem Klaeber (*a. O.* 48) die klassische Parallele aufgedeckt hat. Es ist auch hier nicht recht zu verstehn, daß Schücking die bedeutungsvolle Arbeit unberücksichtigt läßt. — Er selber fährt nun fort, die 'neue Richtung' zu erörtern. Daß die Wiege von Englands christlichem Epos in den Rinderställen von Streoneshealh stand und von dem Hirten Cædmon geschaukelt wurde, wiederholt mit großem Ernst jede Darstellung altenglischer Dichtkunst, ohne der ja höchst ehrwürdigen und eindrucksvollen Ueberlieferung gegenüber eine kritisch-selbständige Haltung einzunehmen. Indes erkennt man in Bedas Schilderung eines vielleicht sechzig Jahre älteren Vorganges den Reflex des Whitbyer Ehrgeizes

wieder: wie die Synode von 664 dort den Sieg des römischen Christentums bedeutet hatte, so sollte ebendort auch dieses Christentum alsbald seinen ersten englisch-poetischen Ausdruck gefunden haben. Die Erzählung von Cædmon ist mit Zügen der Weihnachtsgeschichte ausgestattet: Stall, Hirt, der Engel des Herrn in der Nacht, das Preislied. Fragt man, was hier von Tatsächlichem zugrunde liegen mag, so braucht man nicht gleich Cædmons Existenz zu bestreiten; freilich ist der Name vielleicht hybrid. Aber daß die Wirklichkeit anders aussah, als die Tradition uns vorglaubt, darf mit Zuversicht gesagt werden. Es erscheint daher unfruchtbar sich auszumalen, wie Cædmon, erst ἀμουσότατος, dann träumender Dichter eines dürftigen und unselbständigen Preisliedes, durch Berührung mit den Mönchen zu einem Epiker von der Produktivität einer Ouida emporgeblüht sei. Sicher dürfte nur eines sein, nämlich, daß die unzähligen verba salutaria in laudem conditoris keine Buchepen darstellten, wie sie sonst aus altenglischer Zeit auf uns gekommen sind. Und dann ist dieses zu bedenken: Bedas Zeugnis kann zunächst nur aussagen für Whitby und seinen Kulturkreis, etwa die Diöcese York, nicht aber für ganz England. Wie konnte Beda, oder selbst Cædmon wissen, daß anderweitig kein Vorgänger seine Originalität bedrohte? Nur der Zufall hat uns vielleicht um südhumbrische Proben altenglischer religiöser Dichtung gegen 700 gebracht; von Aldhelm heißt es, er habe auch in der Volkssprache gedichtet, und als sein Werk gibt sich wenigstens das Bruchstück von siebzehn englisch-lateinischen-griechischen Versen bei Napier, *Old English Glosses* 1900 XIV f.

Wird man so vorsichtiger Weise in Bedas Bericht nur die kunstvolle Stilisierung des geschichtlichen Tatbestandes sehn, daß mit der völligen Einbürgerung des Christentums die Kirche auch mit den Mitteln der Poesie auf lateinlose Laien zu wirken suchte, so versteht es sich anderseits von selber, daß die christlich-epische Kunst Altenglands den Ausgangspunkt, jedenfalls einen Ausgangspunkt, in den Klöstern hatte. Man kann auch Schücking beipflichten, wenn er die neue Kunst als solche gering wertet, ja als Rückschritt gegenüber der Höhe des epischen Liedes bezeichnet. Daß aber die Abhängigkeit von fremden Vorbildern der Erzählungskunst der Angelsachsen abträglich war, ist ein Heinzelscher Gedanke, der heutzutage nicht ohne Einschränkung wiederholt werden darf: was wäre der Beowulf ohne Vergil, und wo wäre die Lyrik ohne ihn und Ovid? —

Am Schluß des § 6 ist davon die Rede, daß der Beowulf als eine «literarische Reaktion gegen die geistliche Epik» (Morsbach) nicht wohl direkt auf Cædmon gefolgt sein könne: das epische Lied triumphiere noch etwa 120 Jahre nach ihm. «Daß trotzdem die geistliche Epik eine Voraussetzung für den Beowulf bildet, soll nicht bestritten werden. Und auch einen gewissen Rückschlag auf diese kann man ihn gewiß nennen. Aber freilich, da er ein höfisches Buchepos darstellt, so setzt er die Einbürgerung der buchmäßigen Unterhaltung in weltlicher Umgebung voraus, und da er im Kern einen christlichen Verfasser verrät, eine Zeit der Toleranz und Verweltlichung, wo der Christ sich für die heidnischen Vorfahren interessiert. Alles das gehört unmöglich an den Anfang des 8. Jahrhunderts» (S. 373). — Mit diesen Argumenten soll also wieder das Beowulf-

epos in eine viel spätere Zeit gewiesen werden, wo die neue Kunstform über die alte triumphierte. Wann das war, ist in bestimmten Daten nicht anzugeben; aber genau so gut wie Alcuins 797 geschriebener Brief über Ingeld, könnte noch aus der Zeit kurz vor der normannischen Eroberung ein Zeugnis dafür aussagen, daß weltliche epische Lieder blühten: das *nordhumbrische Priestergesetz* 41 verordnet im Anschluß an die nach Eadgar verfaßten *Canones Eadgari* 'Wenn ein Priester Trunkenheit liebt oder lustiger Spielmann oder Bierdichter wird, büße er das' (Liebermann I 382). Also wird man sagen können, daß der Beowulf vielleicht gar erst im 11. Jahrhundert als literarische Reaktion denkbar sei? Da dies nicht Schückings Meinung sein kann, so muß wohl das Argument überhaupt ausscheiden. Und wie sollte ein Werk, das der geistlichen Epik selber so nahe steht, ein Rückschlag auf sie genannt werden dürfen! So bleibt nur die Frage, ob tatsächlich der Anfang des 8. Jahrhunderts unmöglich dies höfische Epos für Leser weltlicher, toleranter Gesinnung hat hervorbringen können. Die Gründe, die Schücking geltend macht, sind nicht zwingend zu nennen. Die höfischen Dichter der frühaltenglischen Zeit waren doch auch Christen, und sie konnten nicht anders als sich für die heidnischen Vorfahren — auf die sich ja die Stoffe des epischen Liedes bezogen — interessieren; dieses Interesse ist auch sonst leicht zu belegen, etwa durch die Stammtafeln der angelsächsischen Königreiche, die im 8. Jahrhundert heptarchisch geordnet wurden (s. Liebermann, *Deutsche Literaturzeitung* 1919, 181 f. zu E. Hackenbergs darauf bezüglicher Diss. Berlin 1918). Ueberhaupt aber sind Beispiele gar nicht nötig zur Widerlegung dieses Punk-

tes von Schücking. Er meint auch im Grunde etwas Anderes: daß ein g e i s t l i c h e r Poet damals sich für die heidnischen Ahnen nicht erwärmt hätte; und hier widerspricht Alcuins Brief, insofern er das heidnische Interesse an Ingeld bei den Klosterleuten verwirft (ob sie zuhören oder dichten, kann man hinzudenken). Alcuin selber zeigt in seiner Schrift *De patribus, regibus et sanctis Euboricae* aus seinen jüngeren Jahren großes Interesse für die heidnischen Könige Englands im 7. Jht.; aber wir wissen natürlich nicht, ob er als Erster so das weltliche Gebiet poetisch gewürdigt hat. (Vgl. Ebert, *Allgem. Geschichte d. Litt. d. Mittelalters* II 25 ff.).

Spricht so das heidnische Interesse keineswegs gegen die Abfassung des Beowulf selbst in dem ersten Drittel des 8. Jahrhunderts, so wäre allein noch zu erwägen, was es mit der zu dieser Zeit angeblich unmöglichen Verbreitung weltlich-buchmäßiger Unterhaltung auf sich hat. Hier muß man fragen, warum sie denn unmöglich sein soll; wann sie frühestens angenommen werden darf, und aus welchem Grunde nicht schon ca. 730 ein geistlicher Dichter an einem frommen und zugleich geistig hochstehenden Hofe den alten, weit bezeugten Stoff epischer Lieder durch die Synthese von klassischem und religiösem Epos zu einem (Vor)leseepos gestaltet haben könnte. Schücking meint, die Idee des Waltharius als Synthese von Vergil und Prudentius sei Ekkehard ca. 930 «in dem vom internationalen Leben durchpulsten St. Gallen» gekommen, und der Angelsachse solle auf die so ähnliche Idee schon 200 Jahre früher verfallen sein? — Er konnte das sehr wohl; nimmt man neuerdings doch auch an, daß Ekkehard nach einem altenglischen Original des 8. Jahrhunderts

gearbeitet habe (s. Verfasser, *Deutsche Literaturzeitung* 1918, 1078 zu einer Vermutung von W. Keller, wo jedoch die Möglichkeit übersehen wird, daß der ursprüngliche Text modernisiert zu Ekkehard kam, also dem 8. Jht. doch angehören konnte).

Die Betrachtung des § 6 ergibt, auch ohne aus der reichen Beowulfliteratur mehr als vereinzelte Argumente zu gebrauchen, daß Schücking stichhaltige Gründe gegen die Abfassung des Beowulf ca. 730 aus dem Gesichtspunkt des Verhältnisses von Lied und Epos so wenig gewinnen konnte, wie aus dem in § 5 gewählten kulturellen. Man hat den Eindruck, der Verfasser ignoriere alles seiner Meinung Entgegenstehende, weil er von ihrer Richtigkeit sich auf anderem, dem Leser bis dahin unbekannten Wege überzeugt habe; so wird er denn auch in unseren bisherigen Einwänden keine Widerlegung erblicken wollen.

§ 7 hat zum Gegenstand die Kunstentwicklung der altenglischen Epik; bedeutsame und fesselnde Gedankengänge, denen man gern nachgeht, auch wenn oder wo sie irre zu führen scheinen. Gegen die bloß formale Methode der Chronologie wendet sich unser Autor mit Recht, aber mit der neuen Begründung, die erhaltenen Dichtungen aus der Zeit von 700 bis 1000 befinden sich kunstgeschichtlich auf verschiedenen Stufen; diese drei Jahrhunderte müßten literarisch sich erarbeitet haben, was anderweitig und später seine Parallele habe: den Fortschritt zur Vollendung, den Gang «von herber sacraler Feierlichkeit zu realistischer Lebenserfassung» (S. 374). An der Schwelle dieser Ausführungen heißt es — und hier ist zum ersten Male von unserer Lyrik die Rede —: «Das epische Lied verkörpert durchweg eine heroische Weltanschauung, wie

sie dem Männerpublikum der Methalle entspricht, für das es bestimmt ist. Aber wie paßt dazu der zärtliche, am Weibe hangende Romantiker, der in der Botschaft des Gemahls einen Stab mit Runen beritzt und zu der Geliebten schickt, weil ihm Minne den Genuß an allen errungenen Freuden trübt! Es will der kühnsten Einbildungskraft nicht gelingen, diesen zartsinnigen Träumer in die Halle des Königs Finn zu stellen, obgleich bei ihm ein zweisilbiges *frea* belegt ist (!)». — Schückings Position zerfällt unter dem Druck unserer früheren Ergebnisse, wonach die *Botschaft* auf Ovid beruht. Wenn Leander zärtlich, am Weibe hangend, Hero eine Nachricht schickt, und die Jungfrau ihn schmachtend ruft, so erklärt die Abhängigkeit des englischen Dichters von dieser Quelle den unheroischen Ton; und der kann an sich natürlich gleichzeitig erklungen sein mit den nach Schücking so anders gearteten Liedern von Finn (s. u.). — «In der Halle Finns» — ein schiefer Ausdruck — soll sich aber noch sonderbarer der Dichter Deor anlassen, «für den als eine leidende Künstlerseele das Mitgefühl des Publikums verlangt wird» (??). Ein Wort davon kommt im *Deor* überhaupt nicht vor; und die in solcher Paraphrase liegende Ungenauigkeit ist nicht harmlos, weil auf ihr ein chronologisch-aesthetisches Gebäude errichtet wird. Es ist schwankender Grund, worauf Schücking dieses aufbaut: «Glaubt man im Ernst, daß ein so gesteigertes Interesse am inneren Erleben — dazu noch fiktivem Erleben — eines Sängers dem Heldenzeitalter oder einer ihm noch nahestehenden Periode entspräche? Mehr noch: Deor tröstet sich mit den leidenden Helden seiner Lieder. Also es liegt ein Stück Kunst vor, das seinerseits wieder Kunst behandelt . . Nun erscheint

aber doch gerade das als äußerst unnaiv, beinahe als ein witziger Einfall. Man denke es sich vom Pathetischen ins Satirische gewendet und man hat ein Seitenstück zum Don Quixote, Knight of the Burning Pestle, zum Rehearsal u. a. m., traditionsgesättigten Endpunkten langer Ueberlieferungen, die das Charakteristische an sich haben, daß ihr Verfasser innerlich schon auf einem andern Standpunkt steht . . .» All dies mag einen Leser sehr ansprechen, der nur die Worte hört und keine Bekanntschaft mit dem *Deor*liede selbst gemacht hat. Zunächst handelt es sich darum, daß der Dichter Amt und Landbesitz verloren hat, also einen sehr handgreiflichen Verlust erlitt; dies als inneres und fiktives Erleben zu bezeichnen, ist unstatthaft und die leidende Künstlerseele Phantasie. An dem äußeren Erlebnis, Amtsentsetzung und Einziehung des Lehens, hat man dagegen zu jeder Zeit zwischen 700 und 1000 dasselbe Interesse nehmen können, wie schon etwa zur Zeit des Kaisers Augustus. Damals schrieb Vergil seine 9. Ekloge, an die man sich erinnert fühlt, wenn man den *Deor* liest. Hören wir dort doch von Möris, dem Schäfer des Menalcas: «Lycidas, ach, wir erfuhren im Leben noch das, daß ein Fremdling, / — Was niemals wir befürchtet — als unsers Gütchens Besitzer / Sprach: „Das Alles ist mein, zieht fort, ihr alten Bebauer!" / Niedergebeugt, voll Gram, da das Schicksal Jegliches umkehrt, / Senden wir jezt — nicht sei'n zum Gedeihn sie — hier ihm die Böcklein». Freund Lycidas ist betroffen; hatte er doch vernommen, Menalcas habe mit seinem Gesang alles gerettet (V. 10). Haben wir hier nicht vielleicht im letzten Grunde die Anregung zu dem altenglischen Gedicht? *Deor wæs min noma* (V. 37) zeigt, daß der Scop sich einen Nom

de plume beigelegt hat, so wie Vergil sich Menalcas nennt. Beiden Sängern ist ferner gemeinsam, daß ihre Kunst nicht stark genug war, ihnen das Gut zu erhalten; Vergils Muse mußte vor den kriegerischen Wirren schweigen, Deor's liederkräftiger Bruder in Apoll hat ihn verdrängt. Vielleicht ist dies aber nicht alles. Deor tröstet sich nach Schücking mit seiner Lieder leidenden Helden, was ein so witziger, moderner Einfall sein soll. Daß es sich wirklich um Deors eigene Lieder handle, ist nur eine Vermutung unseres Autors; nehmen wir sie aber einmal als treffend an, so ist doch das Stück Kunst das wieder Kunst behandelt keineswegs so auffällig; auch müßte man sich wundern, daß die von Schücking angenommene äußerste Unnaivität zwar dem achten Jahrhundert unvollziehbar gewesen, dem zehnten aber bereits zuzutrauen sein soll. Bei Vergil, doch gewiß auch schon einem traditionsgesättigten Endpunkt langer Ueberlieferungen, begegnen wir in der erwähnten Idylle dem Motiv, daß Möris und Lycidas in Teilnahme an Menalcas Ergehn aus seinen Dichtungen zitieren, aus fertigen und unfertigen; sie sind gleichsam dieser Sänger, d. h. Vergils eigner Trost (*solatia* V. 17). Ferner: Wie *Deor* und *Heorrenda* sich gegenüberstehen, so stellt in der nämlichen Ekloge Lycidas dem Varius und Cinna, Vergils berühmten dichtenden Zeitgenossen, den Dichterling Anser wortspielend gegenüber (V. 35 f.); ihm kann er es mit seinem Geschnatter gleichtun, nicht jenen Schwänen. Schließlich erscheint der Refrain von *Deor*, der nach der Schlußstrophe vergessen wurde, gedanklich verwandt dem Endvers der Ekloge: Carmina tum melius, cum venerit ipse, canemus. Nimmt man noch hinzu, was wir im sechsten Kapitel über die Form des

Deor und den Refrain zu sagen hatten, so scheint das, was Schücking als Indizium spätaltenglischer Entstehung des Textes auffaßt, eher seine Erklärung durch die klassische Quelle zu finden. Ihre Fassung aber konnte einem Dichter des ausgehenden achten Jahrhunderts ebenso nahe oder näher liegen wie einem viel späteren; wissen wir doch, welche Rolle gerade die Eklogen schon damals in der angelsächsischen Bildung bedeutet haben. Alcuin schrieb so «eine Elegie von halb bukolischem Charakter . . *de cuculo*. In diesem Gedicht fordert Alcuin in scherzender Weise einen seiner Schüler, Daphnis, sowie Menalcas . . auf, zugleich mit ihm selbst den Kuckuck zu beklagen, einen jungen Sänger, der . . jetzt von ihm entfernt, in den Wellen des Bacchus unterzugehen drohe»; vgl. Ebert *a. O.* II 30 f., der dort auch Alcuins Gedicht an Corydon nennt. Beinamen wie Menalcas, Thyrsis, Damoetas, Daphnis, die im Kreise Karls des Großen begegnen, zeugen von dem Einfluß der vergilischen Ekloge. Daß man damals auch selber Eklogen nach dem hohen Vorbild verfaßte, ist bekannt, und so mag auch ein oder das andere karolingische Hofgedicht uns an *Deor* erinnern. Wenn der englische Poet sagt, daß er einst seinem Herrn teuer war, und sowohl selber einen Beinamen führt, wie die Dynastie, der er diente, mit einem Namen aus literarischer Ueberlieferung belegt, so sang der Franke Angilbert in einem Epitaphium:

Dives eram quondam, lato famosus in orbe;
Principibus multo carus amore piis;

und Angilbert hieß Homer, wie sein Schwiegervater Karl der Große David. Dieser Dichter hat ferner verschiedene poetische Werke mit Refrains verfaßt, was ja eine Eigentümlichkeit des *Deor ist*. Vgl. dazu Manitius,

Geschichte der lat. Literatur des Mittelalters I, 1911, 420. Ein Franke war auch jener Naso, den Ebert noch für einen Angelsachsen hielt, und der seinen Freund Theodulf von Orleans in der Verbannung zu trösten suchte, indem er ihn an Leidensgenossen erinnert: an Ovid, Boethius, Vergil, Seneca; Johannes, Hilarius, Petrus, Paulus (Manitius *a. O.* 551): Sängers Trost auch dies also, wie übrigens schon zwölfhundert Jahre vorher Antimachos von Kolophon sich in seinem Lied über den Tod der Lyde tröstete, indem er mehr episch als lyrisch die Liebesleiden der Sagenhelden erzählte. Und wenn Deor als ein Wortspiel mit *dryhtne deore* aufzufassen, daher = Deore «lieb» zu setzen wäre, wofür auch *wæs* statt *is* V. 37 sprechen könnte, dann dürfte man an ein anders «vergilisches» Gedicht Angilberts erinnern, worin Karl und die *Cari* seines Kreises verherrlicht werden (Ebert *a. O.* 63 f.).

Im Lichte dieser Betrachtungen erscheint als irrig, was Schücking für eine «späte» Entstehungszeit des altenglischen Gedichtes geltend macht; und ebenso kann nicht richtig sein, was anderweitig als Argument für das hohe Alter des Textes vorgebracht worden ist. Heusler *a. O.* 455 meint «von den erhaltenen altenglischen Elegien hat Deors Klage den altertümlichsten Wurf, demnächst die Klage an Eadwacer»; und Brandl führt aus (*PG*² II 975): «Unter den Elegien . . ist Deor . . insofern die altertümlichste, als sie noch sagenhaften Inhalt und lyrischen Stil hat . . Wir stehen noch mitten im Gefolgschaftswesen und haben es nicht bloß mit einem frei wandernden Spielmann zu tun». Aber seßhafte Minstrels mit Grundbesitz (der ihnen bei Gelegenheit genommen wird) treffen wir noch viele Jahrhunderte später an; vgl. W. Großmann, Berliner

Diss. 1906, über *Frühmittelenglische Zeugnisse über Minstrels* 70 ff., 76, 78). Und Stil und Inhalt waren natürlich nicht an eine bestimmte Zeit gebunden, wenn man von möglichen literarischen Voraussetzungen absieht. Schücking behauptet zwar, die lebendige Anteilnahme des Gedichtes am seelischen Leiden einer Frau passe zur Finnsburgatmosphäre oder Hildebrand wie etwa Ellen Key zu Dryden (S. 375), doch ist dies recht unzutreffend. Dryden, der heroische, männliche Rationalist, hat doch seinem Volke die klassische Vergilübersetzung zu liefern vermocht; er hat — abweisend — von der neuen Richtung auf *tender scenes, soft expressions of love* Kenntnis genommen (Vorrede zu *Cleomenes* 1692) und er war ein Zeitgenosse der «Portugiesischen Nonne» und ihrer Wirkung. Und hat nicht wenige Jahre nach Drydens Tode Popes kalte Mäßigung in *Eloisa* dem seelischen Leiden einer Frau, der stärksten Leidenschaft der Liebe nachschaffend und mitfühlend Ausdruck zu geben versucht? Auf der andern Seite kann nicht zugegeben werden, daß diese Ellen Key-Stimmung mit der Atmosphäre der Finnsburg unverträglich sei; hier genügt es, nur Schücking selber sprechen zu lassen, der das ausgesprochene Interesse für das Seelenleben der Frau auch in der Finnsburgepisode findet (S. 383) — «auf große Strecken eine elegische Betrachtung des unglücklichen Loses der Hildburg, wobei .. der Kern, nämlich der tragische Konflikt in der Seele der Hildburg völlig entgleitet, so daß wir garnicht erfahren, auf welche Seite sie ihr Herz nun zieht . . . Hier dient aus den vielfachen Motiven der alten Epik gerade das psychische Leiden einer Frau dazu, weiter ausgesponnen zu werden». Es folgt hieraus, daß in den Finnliedern, deren eines die

Episode im Beowulf vertritt, der heroische und der sentimentale, der männliche Zug und der weibliche sich wohl miteinander vertragen; darin liegt aber an sich keine Handhabe für die Chronologie. Der Kampf um Finnsburg ist selber nicht ganz frei von dem weichen, modernen Charakter, den Schücking in den Deorstrophen von *Beadohild* und *Mæþhild* findet; und das erklärt sich wieder aus der Einwirkung der Aeneis, die ebenso in der Episode noch erkennbar ist (s. u. Kap. IX). Die Fragestellung ist deshalb nicht, wann war die englische Poesie in ihrer Entwicklung soweit, an die Stelle der heroischen die sentimentale, innerliche Weise der Stoffe und Gestalten zu setzen, sondern: wann läßt sich nahe Bekanntschaft altenglischer Dichter mit Vergil und Ovid, die zur Nachahmung führte, erweisen oder wahrscheinlich machen? Denn Gefühle lassen sich nicht datieren, zumal die ewigen, wie die Triebe des Herzens. Hier kann es aber sehr wohl sein, daß die Ergebnisse solcher literarischen Untersuchung über den Einfluß der Antike auf die altenglische weltliche Poesie zu den Resultaten von Schückings stilhistorischen Erwägungen stimmen, die für sich genommen keine Beweiskraft haben oder einfach verfehlt sind. Im Falle des *Deor* ließe sich also sagen, daß die Verwandtschaft mit Vergils 9. Ekloge in eine Zeit weist, wo (weltliche?) Dichter der Angelsachsen weltliche Stoffe nach antikem Muster persönlich gestalteten; dafür könnte das 8. Jahrhundert zu früh erscheinen, ohne es zu müssen: in der lat. Literatur des Festlands tritt seit Ausgang des Jahrhunderts das persönliche Leben und Wesen der Poeten in den Vordergrund (Manitius *a. O.* 254), aber die Angelsachsen sind doch ein Jahrhundert voraus. Weiter dürfte die

Berührung mit der karolingischen Hofdichtung, falls sie glaubhaft gemacht ist, natürlich den Anfang des 9. Jahrhunderts als terminus a quo erscheinen lassen; und bei aller Wahrscheinlichkeit einer Einwirkung von dort auf die englische Poesie ist nicht gesagt, wie schnell sie überhaupt oder in dem angenommenen Einzelfalle vor sich gegangen ist. Schließlich könnte der *Deor* ja auch am Hofe Alfreds des Großen gedichtet haben. Ja, wenn ein formaler Zusammenhang von *Deor* I und II mit der norwegischen *Vølundarkviþa* 12 und 13, 29 und 41 anzunehmen wäre (Niedner *ZfdA* 33, 36 f., Symons *PG*² III 723; auch Schücking 1919, 27), so kämen wir in das zehnte Jahrhundert, da die nordische Dichtung frühestens Ende des neunten angesetzt wird und Kulturbeziehungen zwischen Angelsachsen und Skandinaviern damals erst in den Anfängen gewesen sein können.

Ehe wir nun zu Schückings Skizze der altenglischen Kunstentwicklung übergehn, ist mit einem Worte noch zu streifen, was er in diesem Zusammenhange zum *Reimlied* sagt. Er spricht von dessen kunstvollem Geklimper, seiner wahrhaft ästhetenmäßigen Hypertrophie des Formsinnes und hält es für unmöglich, daß ein solches Werk der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts angehöre (S. 375). Das Argument ist in gleicher Weise locker wie seine Vorgänger; denn jener Formensinn hat sich schon in frühaltenglischer Zeit betätigt und konnte von Anfang an sich auf fremde Muster stützen. Es soll hier auf letztere nicht eingegangen werden, wozu etwa die alphabetischen Klagelieder des Alten Testaments gehören könnten; es genüge der Hinweis auf Aldhelms († 709) 100 stabende und endreimende rythmische Achtsilbler, die je aus zwei versiculi mit Binnenreim

eine Zeile bilden — genau wie das *Reimlied,* dem sie auch in ihrer Rhetorik und Künstelei entsprechen (s. Ebert *a. O.* 593 f.). Das ästhetische Kriterium erscheint demnach gerade in seiner Anwendung auf dies Gedicht als schlecht haltbar und da Schücking späterhin sachliche Gründe für eine spätaltenglische Entstehung vorbringt, so ist sein formaler Gesichtspunkt, wenn nicht der Feind, so doch das Opfer jener Gründe und in jedem Fall unangebracht. Ja dieser Gesichtspunkt dient seltsamerweise anderweitig unserem Verfasser selber dazu, ein Werk von angeblich einzigartiger, moderngequält anmutender, pretiös-unnatürlicher Stilisierung und vorwiegend aus formalem Interesse (d. h. also auch aus Hypertrophie des Formensinns) erklärlicher Gestaltung, just der allerfrühesten Epoche der altenglischen Dichtung zu vindizieren; s. u. Kap. X über Schükkings Beurteilung der *Exodus.* Die Ueberzeugungen des Gelehrten widersprechen sich also schroff, weshalb man eine einwandfreie Aufstellung von Richtlinien zur Evolution der altenglischen Epik bei ihm auch nicht finden kann, so dankenswert die Problemstellung an sich ist. Die wichtigsten Fragen werden ja in der Regel nie aufgeworfen.

Zunächst erkennt Schücking als «ersichtlich jungen Zug» der Entwicklung die Art, wie die *Judith,* im Gegensatze zur *Genesis A,* sich zu ihrer Quelle verhält: dort freie Schönheit, die genossen werden will, hier pedantische Gebundenheit, die geistlich belehren soll. *Judith* also wäre l'art pour l'art, wie die *Exodus;* d. h. aus dem selben Grunde jung, der die andere Dichtung alt macht? In diesem Widerspruch liegt noch keine Widerlegung von Schückings Anschauung vom Werdegang altenglischer Epik, denn er könnte versuchen jenen auszu-

gleichen, indem er die *Exodus* näher an die *Judith* heranrückte (was ihn freilich in Bezug auf *Beowulf* ins Gedränge brächte). Allein es kann nicht gelten, daß das jeweilige Verhalten zur Quelle eine Stufe allgemeiner künstlerischer und kultureller Entwicklung spiegele: selbst bei dem einzelnen Dichter kommen Rückfälle oft genug vor, und Fortschritte können sich in so raschem Tempo vollziehen, daß die Stadien für den fernen Betrachter nicht zu sondern sind; das Gleiche aber läßt sich von der Gesamtentwicklung sagen. Deshalb kann die Art der älteren *Genesis*, ihre Quelle zu verwerten, als alter Zug nicht in Anspruch genommen werden und das Verhalten des *Judith*dichters schließt an sich die Gleichzeitigkeit seines Werkes mit dem anderen kaum aus, sowenig davon natürlich aus sonstigen Gründen die Rede sein wird. Schücking verweist auf das freiere Verhältnis der altsächsischen Genesis zur Quelle gegenüber dem — früheren — Heliand: das besagt um so weniger, als ja beide Dichtungen dem gleichen Verfasser zugeschrieben worden sind und gewiß nicht sehr weit zeitlich auseinanderliegen.

Auch die Neigung zur Milieumalerei soll der frühen Kunst fernliegen, also für die Jugend der dadurch charakterisierten Denkmäler zeugen; hier werden *Daniel* und *Genesis A* der «ganz späten» *Judith* und dem *Beowulf* entgegengehalten (S. 376 f.). «Wie die Halle Heorot innen geschmückt wird (990 ff.) oder die Jagdszene am Grendelsee und das, was Sarrazin treffend als Ansätze zur Kleinmalerei bezeichnet, spiegelt mit vielen anderen Einzelzügen eine ersichtliche Freude am dekorativen Moment wieder. Zugrunde liegt das wachsende Interesse an der Umwelt und der wachsende

Sinn für das Schöne, der so besonders deutlich in der Genesis B, für die sich ja ein terminus a quo mit Sicherheit finden läßt, sich zeigt». Schon Schückings Gewährsmann Sarrazin hatte derlei dekoratives Beiwerk dem Geschmack der altgermanischen Dichtung entgegen gefunden (*Anglia* 19, 379), und Klaeber *a. O.* 341 ff. wies dann auf die vergilische Vorlage für die Ausschmückung der Halle, die Jagdszene u. a. treffend hin: damit scheiden diese Stellen als Symptome der Jugend des Beowulfepos aus; jeder Zeit, die Vergil nachahmte, konnten solche Schilderungen naheliegen. Was aber *Genesis B* angeht, so ist diese Uebersetzung aus dem Altsächsischen natürlich kein zuverlässiges Zeugnis für den Stand der ästhetischen Reife bei dem englischen (?) Vermittler und seinem Kreis. Die «Fähigkeit zum Genuß der Schönheit» muß aber auch schon lange vorher bestanden haben, wie das etwa hervorgeht aus dem *Conflictus veris et hiemis*, der dem Kreise Alcuins entstammen wird (Ebert *a. O.* 68 f.).

Mit dem gleichen Zweifel wie die vorangehenden Argumente Schückings muß wohl auch das nächstfolgende aufgenommen werden: «ein noch weiter fortgeschrittenes Entwicklungsstadium ist das zum eigentlichen Realismus hin: die Darstellung der Wirklichkeit». Hierfür seien Beispiele, die ganz ans Ende der Entwicklung gehören, die *Ruine*, das *Grab*, die *Rede der Seele* und *Crist* III.

Daß *Grab* und *Rede der Seele* dem Ausgang der altenglischen Zeit entstammen, wissen wir anderweitig, aber es handelt sich nicht um originale Werke, sondern Bearbeitungen außerenglischer Muster mit dem eigentümlichen Sinn für die Verwesung; und so braucht es nur eine geglaubte, keine beobachtete Wirklichkeit

zu sein, die hier niedergelegt ist. Drastische, grelle Einzelzüge wie im *Crist* III finden sich auch schon etwa bei Beda *De die judicii*, und jenes Werk ist von dem II. Teil der Gesamtdichtung doch nicht ohne weiteres loszureißen (s. neuerdings Lawrence Mason im *Archiv* 129, 447—449). Was schließlich die *Ruine* angeht, «mit ihrer genauen Angabe der Farbe des Gemäuers, der Loslösung der Ziegel, der Art der Auffangung des Quellwassers», so haben wir wohl Anlaß, das Fragment nicht der frühaltenglischen Epoche zuzuweisen, jedoch spielt dabei der «eigentliche Realismus» eine Nebenrolle. Nicht nur, daß realistische Beobachtungen den Angelsachsen von Anbeginn gelungen sind; man vergleiche etwa Aldhelms Rätsel oder die Modenschau im 58. Kapitel *De laudibus virginitatis*. Sondern dieser «Realismus der sorgfältigen Einzelschilderung» (Schücking 1919, 33) mußte sich wohl immer dann mit einer gewissen Notwendigkeit ausprägen, wenn die äußeren Bedingungen für Ruinenstudium und -stimmung vorlagen. So entstand im Altertum die antiquarische Periegese seit Ausgang des vierten Jahrhunderts v. Chr., als das Gefühl für den tragischen Wandel eines stolzen Einst zu trübem Jetzt zugleich mit dem wissenschaftlichen Sinn für die Geschichte der politisch vormals so bedeutenden griechischen Städte sich in ihre Topographie versenkte, um die herrliche Vergangenheit gleichsam körperlich heraufzubeschwören. Und wie damals die entwichene Pracht Athens, so ward im vierten Jahrhundert nach Christus die einstige Größe der gefallenen Roma und ihrer Schwestern im Reich in «Ruinen» gefeiert und beklagt, wie schon vorher und nebenher Karthago, alte römische Stätten oder die heiligen Orte Palästinas. Vgl. dazu

zuletzt Adolf Schulten in den *Neuen Jahrbüchern f. d. klass. Altertum, Geschichte und deutsche Literatur* Bd. 37 (1916). Man tut recht daran, sich diese Dinge zu vergegenwärtigen, weil sie helfen, ein Gedicht wie die altenglische *Ruine* nicht wie bisher immer ganz isoliert in dem Rahmen der insularen Verhältnisse zu betrachten. Dann wird man nicht ohne weitere Prüfung etwa sagen wollen, es knüpfe in der elegischen Tonart an die didaktischen Elegien an, unterscheide sich von ihnen aber dadurch, daß es weder dem subjektiven Gefühlserlebnis viel Raum gibt, noch zu lehrhaften Schlußfolgerungen fortschreitet (s. Schücking *a. O.).* Die Tonart stammt eben anderswoher als aus der elegischen Gattung, und wir haben gesehen, daß die *Ruine* vom Homileten, der W und S bearbeitete, geplündert worden ist. Läßt sich daran zweifeln, daß der Verfasser unseres topographischen Fragments, nach Schücking des ersten Beispiels beschreibender Poesie in englischer Sprache, englische Vorgänger hatte und ebenso selbstverständlich wie diese auch außerenglische kannte, wenn nicht ausschrieb? Wenn er im Orosius über Karthago las «cui etiam nunc situ parvae moenibus destitutae pars miseriarum est audire quid fuerit» (V 1), oder in Alfreds Version (s. o.) von Babylon, dann konnte ihn das für das Motiv interessieren und zu andern Darstellern desselben, etwa Avienus oder Venantius Fortunatus oder Rutilius Namatianus führen. Dieser z. B. schreibt über Populonia V. 409 f. (ed. Vessereau p. 20 f.):

> Agnosci nequeunt aevi monumenta prioris
> Grandia consumpsit moenia tempus edax.
> Sola manent interceptis vestigia muris
> Ruderibus latis tecta sepulta iacent.

Non indignemur mortalia corpora solvi,
Cernis exemplis oppida posse mori.

Auch bei Venantius Fortunatus *De excidio Thoringiae*, wie Brandl (*Archiv* 139 84) richtig gesehen hat, erinnert einiges an die *Ruine;* wer sie zu schreiben Anlaß hatte, konnte von solchen Quellen her das weit fortgeschrittene Entwicklungsstadium einfach übernehmen, statt selber am Ende einer Entwicklung zu stehn. Man darf auch fragen, wann ungefähr dieses Ende einer künstlerischen Entwicklung erreicht war; Schücking setzt *Ruine* in die erste Hälfte des 10. Jahrhunderts, «aus der uns ausdrücklich vom Interesse an alten Bauwerken berichtet wird» (1919, 33), doch ist damit natürlich nur ein terminus ad quem für den Abschluß jenes Entwicklungsstadiums, hingegen kein terminus a quo ausgesagt, den daher hundert Jahre oder mehr vorzudatieren die Logik ebenso gestattet wie unsere vorangehende Betrachtung.

An vierter und letzter Stelle behandelt dieser entwicklungsgeschichtliche § 7 die «offenbar schon früher fortschreitende Entfaltung des dramatisch-psychologischen Moments» (S. 377—383). Es sind Ausführungen, die wohl bei der ersten überraschenden Lektüre für die meisten Leser etwas Ueberzeugendes oder doch viel Bestechendes haben können. Um so gebotener ist die Untersuchung, wieweit die Aufstellungen unseres Verfassers schlüssig sind. Er kontrastiert zunächst die primitive Erzählungskunst des *Daniel* mit der voll erschlossenen Reife der Seelenschilderung in der *Genesis B* und diese wiederum mit der Gebundenheit der *Genesis A* gerade im Betracht des Innerlichen. Das ist richtig als Feststellung der Eindrücke, die der Leser dieser drei Werke aufnimmt; bedenklich wäre es, solche

Impressionen einem objektiv gültigen, organischen und zugleich intern-englischen Prozeß der literarisch-seelischen Evolution zu koordinieren. Anders gewendet: auch wenn so ein Entwicklungsgang angenommen würde, so wären die dafür genannten Beispiele vielleicht nicht glücklich. In der Genesis A benimmt sich Abraham gegenüber dem zu opfernden Isaak nicht anders als die biblische Quelle lehrte. «Ein tiefes Mitgefühl, ein Verständnis für die Psychologie des Leidens», dürfte man daraufhin dem alten englischen Dichter noch nicht absprechen; jene «Ueberordnung des theologischen Interesses»,von der Schücking vorher sprach (S.375), kann die Stimme der Menschlichkeit hier zum Schweigen gebracht haben, die wir doch auch in der altenglischen Frühzeit gelegentlich hören können, wenn nicht in englischer, so doch in lateinischer Form; s. u. Andererseits haben wir uns wieder zu erinnern, daß die jüngere *Genesis* ein Uebersetzungswerk ist, möglicherweise aus der Feder eines Altsachsen, weshalb ein gemeinsames Charakteristikum der Kunst des späteren 9. Jahrhunderts — Vertiefung der Seelenschilderung und Interesse an ihr — nicht wohl grade aus diesem Werke mit Sicherheit gefolgert werden sollte. Und wenn im *Daniel* die Königsdiener ihr Heiligtum als «Heidengötzen» bezeichnen, so ist das zunächst kein Anzeichen der Primitivität: das Ms sagt davon nichts, **hædengield* hat erst Grein ergänzt, und wenn sich dafür auch etwas sagen läßt, darf man doch nicht mit Hülfe solcher Koniectur konjicieren. Der letzte Herausgeber, Blackburn 1907, kommt ohne sie aus; und ihre Annahme läßt garnichts Sonderbares entstehen. Es ist ja nur in der Ordnung, daß die Boten den Auftrag «Wir machen Götzendienst nicht mit» in Oratio obliqua wiederholen,

da eben die Auffassung es handle sich um Götzendienst die Pointe bei der Weigerung der drei Jünglinge ist.

Jenes tiefe Mitgefühl nun, jenes Verständnis für die Psychologie des Leidens, findet Schücking weiter in dem Fall Hređels im *Beowulf,* der noch moderner wirke als Rüdigers tragischer Konflikt; in beiden sei aber der Betroffene von einem drückenden Schicksal innerlich zermürbt, nicht von einem seelischen Konflikt nur gehemmt, dem die gewaltsame Tat ein Ende mache. «Der arme alte König, der sich wie ein verwundetes Tier zurückzieht . . ., der nicht die Kraft zu der Handlung in sich fühlt, die von ihm verlangt wird, und es nicht weiter als bis zur Abneigung gegen den Täter bringt, um dann vereinsamt und anscheinend gemütskrank zu sterben, setzt ein aesthetisches Interesse am komplizierten seelischen Problem voraus, das viele Jahrhunderte später im Hamlet erst seine klassische Form findet» (S. 379). — Wer nur diese Worte liest, mag zugeben wollen, was daran schließend behauptet wird: «Hier ist also schon ein erstaunlich weiter Schritt nach vorwärts getan». Allein wenn man sich hinreichend scharf die in Rede stehende Episode aufs Korn nimmt, dann trifft man in ihr einen andern Zweck.

V. 2435—2443 des *Beowulf* bedeuten: Hæđcyn tötete den Bruder fahrlässig (oder zufällig); durch Geld war der Totschlag nicht sühnbar (auch nicht durch Leibesstrafe, weil ein Verwandter ihn verübte); so mußte der Getötete ungerächt bleiben. V. 2462 b—2467 sagen weiter: So trauerte der König um seinen ältesten Sohn; denn an dem Totschläger konnte er nicht die Buße vollziehen; wenn der Vater ihn auch nicht mehr liebte, (*þeah him leof ne wæs* 2467), so durfte er ihn doch nicht aktiv verfolgen (*hatian laðum dædum* 2467). —

Das klingt nun wohl sehr verschieden von der Paraphrase, die Schücking bietet; aber ist es auch richtig und widersprechen nicht etwa die bisher unbeachteten Verse 2444—2462 a? In diesem Passus hören wir: in solcher Art (wie Hređel trauerte) ist es auch für einen alten Mann schmerzlich, wenn sein junger Sohn gehängt wäre und der Alte ihm nicht helfen könnte. Immer steht ihm vor Augen der Hingang des Erben, einen andern erhofft er sich nicht mehr, nachdem den einen ihm der Tod raubte. Traurig sieht er des Sohnes Weinsaal, öde, ohne Dach, ohne den Harfenklang und die Lust die vormals da waren; geht dann ins Kämmerlein, klagt einsam um den Einzigen; ihn dünkte (Ms. *þuhte)* alles zu leer, die Fluren und der Wohnort.

Nach dieser Auffassung der Stelle, wie auch etwa Chambers in seiner Beowulfausgabe sie bietet, hätten wir hier eine Parallele zu Hređels Schmerz, um diesen Schmerz eindringlich zu machen. Es ist ja echt mittelalterliche Art, eine Idee durch mehrere ihrer Vertreter zu veranschaulichen. Dieser Vaterschmerz ist zwar sehr verschieden von dem des alten Königs: er gilt einem Sohne, der am Galgen, als Verbrecher also, endete; einem einzigen Sohne ferner; und er gilt zugleich dem Verfall von dessen Behausung, die in Ruinen liegt. Hređel dagegen verlor einen von drei Söhnen, einen ganz unschuldigen, und Land und Burg bestehen unter seinen Erben weiter. Glücklich ist diese Parallele nicht, wenn auch darin mit ergreifender Intensität das Gefühl für einen großen, einfachen Schmerz sich ausspricht: «aber der Jüngling fallend erregt unendliche Sehnsucht . . »

Schücking deutet den Zusammenhang anders, ebenso auch z. B. Gering in seiner Beowulfübersetzung.

Danach wäre der alte Mann 2444 Hređel selber: dem ist der Gedanke unerträglich, den (fahrlässig schuldhaften) Sohn am Galgen baumeln zu sehen usw. Hier läge dann in der Tat «ein aesthetisches Interesse am komplizierten seelischen Problem» vor: der Vater, der es nur bis zur Abneigung gegen den unglücklichen Schützen bringt, ihn aber nicht dem Galgen ausliefern will als einzig Ueberlebenden! Und dies, wo doch noch ein Sohn da ist und außerdem der Galgen für einen Freien, der noch dazu ohne Absicht einen Verwandten tötete, in historischer altenglischer Zeit nicht als Strafe in Betracht kam! (Vgl. Liebermann s. vv. *Absicht, Gefährdeeid, Fahrlässigkeit, Verwandtenmord).* Deshalb darf wohl gesagt werden, die Handlung, die von Hređel laut Schücking als seine Pflicht verlangt wird — Rache an Hæđcyn —, war ihm grade vom Gesetz und Herkommen untersagt, und bei dem schweren, drückenden Schicksal handelte es sich nicht um modern-komplizierte Seelenzustände; der König Hređel empfindet, wie jeder gute Germane, zugleich tief und präzis. Es klingt daher auch nicht ganz überzeugend, wenn Schücking ihn an gebrochenem Herzen sterben läßt; jedenfalls hätte ihm dann der Schmerz um Herebeald, nicht das Problem des Täters und die doch völlig deutlich als erstorben bezeichnete «Vaterliebe zu dem unglücklichen Schützen» (S. 378), das Grab gegraben. Wie Liebermann unter Hinweis auf unsern Gegenstand sagt: «Totschlag am Bruder kann beider Vater zu seinem Leidwesen nicht rächen» (s. v. *Verwandtenmord* 1 a, *Absicht* 2 a). Er fährt dann fort: «Ebenso läßt die Unmöglichkeit der Blutrache den Verwandtenmord besonders schmerzlich empfinden: Adolescens sororem peremit; o parentum dolorem: non poterant filiam ulcisci in filium . . .» So

robust empfand man noch in später Zeit; und wie ein verwundetes Tier zog der alte Mann sich auch wohl nur zurück, weil dem Dichter literarische Muster vorschwebten. Klaeber *a. O.* wies schon zu to rum auf Aen. IV 82, Dido, die domo vacua trauert, und es vergleicht sich auch Davids Schmerz um Absalom 2. Sam. 19, 1 ff.

Es ergibt sich, daß das seelische Leiden Hređels einfach Trauer um den verlorenen Sohn und die Unmöglichkeit der Blutrache ist. Der Dichter und sein Kreis brauchen deshalb nicht, wie Schücking meinte, in die Spätzeit versetzt zu werden, und als chronologisches Argument im Sinne des Gelehrten muß die Episode ausscheiden. Man könnte im Gegenteil meinen, in ihr die Gefühlslage einer Epoche reflektiert zu finden, die dem angenommenen historischen Sachverhalt noch näher stand; Herebald müßte ca. 485 gefallen sein (s. Heusler über die Zeitrechnung im Beowulfepos, *Archiv* 124, 9—14). Darauf könnte deuten, daß der fahrlässige oder zufällige Charakter des Totschlages, entsprechend dem ältesten Strafrecht (s. Liebermann s. v. *Absicht* 2 a) die Tat nicht milder erscheinen läßt; doch noch viele Jahrhunderte später bemüht sich die Kirche, diesem Gesichtspunkt Nachdruck zu geben (Liebermann s. v., 4—4 d). Anderseits kommt seit Ende 10. Jhts. für Verwandtenmord die kirchliche Strafe der Romfahrt auf (Liebermann s. v. *Verwandtenmord* 6); davon weiß unser Dichter nichts, den aber auch keiner ans Ende des 10. Jhts. setzen würde. So wird man darauf verzichten, dem Hređelpassus überhaupt etwas für die Chronologie und allgemeiner für die Deutung der literarischen Evolution Altenglands abzugewinnen.

Trotzdem so Schückings Ansicht, hier liege Interesse am komplizierten seelischen Problem vor, versagt, so hat er doch nicht Unrecht zu sagen: «Interesse an der Darstellung seelischen Leidens treffen wir in der Lyrik an». Er meint in Bezug auf die berühmten Elegien: «Das auffallendste an dieser Kunst, die sich bis ins Erschütternde steigern kann, ist, daß sie weder notwendig mit heroischen Vorstellungen verbunden ist, noch im Kern des Gefühls irgendwie christlich-religiös gefärbt ist. Das was sie in vielen Stücken erst in der Lyrik des 19. Jhts. ihresgleichen finden läßt, ist der Umstand, daß das Gefühl hier eben das schlechthin menschliche ist». Dieses Auffallende an K_1 S K_2 W B, auch an D haben wir im vorigen Kapitel zu erklären versucht: das heroische Element ist hier ersetzt durch das vergilisch-ovidische, deshalb hat das christliche, religiöse Gefühl hier auch kaum Spuren hinterlassen, das schlechthin menschliche aber entspricht und entstammt der antiken Humanität. Danach modifiziert sich nun weiter das Folgende bei Schücking: «Wenn wir hier eine lyrische Blüte bewundern, die als die erste große Entfaltung der germanischen Literatur anzusprechen ist, in vieler Hinsicht mindestens ebenbürtig den Schöpfungen Walthers von der Vogelweide, Wolframs und der andern ..., *so müssen wir annehmen, daß ein Publikum an ihr beteiligt ist, ähnlich Demjenigen, das in den andern großen lyrischen Epochen den Resonanzboden für den Künstler hergab*» (S. 380). Es handelt sich hier eben nicht um eine germanisch-bodenständige, sondern um eine romanisch-importierte, wenn man will eine Art Kunst der Troveors; und eine solche Kunst ist denkbar, ja nach

unserer Kenntnis des altenglischen Gemütslebens zwischen 700 und 1066 nur wahrscheinlich, ohne die Voraussetzungen, die dafür von Schücking nötig erachtet werden. Er meint: «Zur Emanzipation des rein-menschlichen, um den schlichten Ausdruck tiefen Gefühls darstellenswert zu finden . ., bedarf es einer ungewöhnlich hochstehenden Zeit, eines verhältnismäßig freien Geistes, der sich zum Wert des schlicht-menschlichen Gefühls bekennt, einer Lebensanschauung, wie sie nur eine vom religiösen Druck nicht beschwerte und von ihm gefühlsmäßig nicht verkrüppelte Gemeinschaft pflegen kann». Das würde man anerkennen müssen, wenn es sich um Anderes als einige kleine poetische Produkte mit übernommenem Stoff und Stil handelte, wie irgendein äußerer Einfluß, selbst eine Mode sie entstehen lassen konnte. Schücking selbst hat ja einmal gelehrt, «mit der bis zur Sentimentalität gesteigerten Gefühlsweichheit als einer literarischen Mode zu rechnen» (*Shakespeare-Jahrb.* 44, 313). Im Lichte unserer früheren Quellennachweise werden wir also besser sagen, zur Entstehung der Eadwacergedichte wie auch des *Deor* habe führen können der Geschmack eines Kreises, in dem Sinn für jene klassischen Dichter, d. h. überhaupt die schöne Literatur Altroms gehegt und gepflegt wurde, wie das in epochemachender Weise am Hofe Karls des Großen der Fall war und unter dessen Einwirkung dann auch in England zu bestimmter Zeit einmal beliebt werden konnte. Dazu war aber nicht erforderlich, daß gleich die große Volksgemeinschaft von religiösen und andern Hemmungen emanzipiert war; und an sich wäre schon im 8. Jahrhundert jene geistige Stellung denkbar, die unsere Lyrik voraussetzen soll. Aus diesem Grunde dürfte für die Entwicklungsgeschichte

der altenglischen Dichtung dem hier besprochenen Gesichtspunkt Schückings Sicheres nicht zu entnehmen sein. Allerdings ist damit keineswegs gesagt, daß die Lyrik nicht doch der späteren Zeit angehöre; das ist weiter unten zu untersuchen.

Schücking erblickt eine weitere Vorbedingung für die Hervorbringung der altenglischen, so feinsinnigen Lyrik in einer seelischen Veranlagung besonderer Art: nur Frauen möchte er sich als Träger dieser schlichten, innigen, gemütvollen Kunst denken, und in der frühen Zeit dünkt ihn ein Publikum kunstliebender, nichtgeistlicher Frauen nicht wahrscheinlich, weil vor dem 9. Jht. die Frauen rechtlich allzu gebunden erscheinen, um großen Einfluß zu üben. Man könnte hierzu meinen, daß doch die Eigenschaften, die an den Elegien gepriesen werden, sich jetzt als entlehnt herausgestellt haben; so daß die Folgerung, englische Frauen hätten diese Kunst getragen, nicht ganz naheliegend erscheinen wird. Es ist auch wohl denkbar, daß Frauen in klösterlicher Atmosphäre für diese humane Kunst etwas übrig hatten; und jene Natürlichkeit, Schlichtheit, Unmittelbarkeit, jene leidenschaftliche Sehnsucht, wie Schükking sie in der zweiten *Mädchenklage* so beispiellos findet, ist nicht nur Nachbildung antiker Meisterkunst, sondern der dichterische Spiegel einer Seelenverfassung, wie sie uns bereits im altenglischen Leben des 8. Jahrhunderts gelegentlich in ergreifender Weise als Ausdruck weiblichen Wesens staunen macht. Entlädt sich nicht gequälte Sehnsucht in dem Schrei der Nonne nach ihrem Bruder: Quid est, frater mi, quod tam longum tempus intermisisti, quod venire tardasti? O frater, o frater mi, cur potes mentem parvitatis meae assidue merore fletu atque tristitia die noctuque carit-

atis tuae absentia adfligere? Halte man nur daneben: *Wulf, min Wulf, wena me þine seoce gedydon, þine seldcymas murnende mod . . !* Und wenn es dort auch heißt: Quare non vis cogitare, quod ego sola in hac terra; et nullus alius frater visitet me neque propinquorum aliquis ad me veniet? — so erinnert man sich dazu der Worte in der ersten *Mädchenklage: Ahte ic leofra lyt on þissum londstede . . frynd sind on eorþan, ic . . ana gonge* usw. Nächst jener Epistel (144 bei Jaffé, *Monum. Mog.* S. 310) kommt etwa noch in Betracht, was Berhtgyđ ihrem Bruder Baldhard in zwei Briefen schreibt (l. c. Nr. 148 u. 149): Ego enim sola derelicta et destituta auxilio propinquorum . . Multae sunt aquarum congregationes inter me et te, tamen caritate iungamur . . .; umquam non recessit tristitia ab anima mea, neque per somnium mente quiesco; quia fortis est ut mors dilectio. So hören wir die Verlassene klagen, *ic æfre nemæg þære modceare minre gerestan, ne ealles þæs longađes;* auch sie kann nicht die Ruhe des Schlummers finden, ist des Sippenschutzes beraubt, von dem fernen Geliebten durch das Wasser getrennt, aber in Liebe, die stark wie der Tod, ihm verbunden. Ferner: zu Berhtgyđ ist ein getreuer Bote des Bruders gekommen in ihre Einsamkeit, wo sie ihn zu sehn innig verlangt, und sei es auch nur für einen Tag; ullo modo fontem lacrimarum adquiescere non possum, quando video et audio alias ituras ad amicos suos . . . Wenn sie ihn noch einmal wiedersieht, recedit tristitia ab anima mea et dolor de corde meo . . . . Et nunc, frater mi, adiuro te atque deprecor, ut auferas tristitiam ab anima mea . . . Deum testem invoco, quod in me numquam fit derelicta dilectio nostra . . Ist nicht diese Botschaft der Berhtgyđ im Tone nahe verwandt

der Botschaft Eadwacers, dem die Geliebte zu vollem Glück fehlt, der dringend nach ihr verlangt und durch den Boten seine ewige Treue versichern läßt? Weiter weisen wir auf die langen Klagen der Frauen Eangyd und Heaburg (Nr. 14 l. c., ann. 719—722) an Bonifaz, sowie den schon in Kap. 5 angezogenen Briefeingang der an die *Botschaft* erinnert, und dürfen nun wohl auf Grund dieser fünf Dokumente sagen, daß schon im Anfang des 8. Jahrhunderts und trotz religiösem Druck tiefes Gefühl schlicht ausgedrückt worden ist, das Reinmenschliche sich emanzipiert hatte. Es war nur ein Schritt, das so Dargestellte auch in literarischem Interesse darstellenswert zu finden; wie groß er war, wissen wir nicht, aber wir dürfen glauben, daß er noch in jenem Saeculum vollzogen werden konnte. Diese Annahme wird sehr empfohlen durch die Ueberlegung, daß natürlich für den Dichter der Elegien nicht das Ziel war, seine Humanität zu bekunden: er wollte einen Stoff formen, dem ja die Humanität schon innewohnte, aber darstellenswert ist ihm gewiß der Stoff in erster Reihe gewesen, demnächst die Form, der Stil seiner Muster, während das für unser Gefühl Wertvollste, die vergilische Beseelung, ihm vielleicht garnicht so als etwas Besonderes und der Nachahmung Würdiges bewußt geworden ist.

Wie in der Lyrik so findet Schücking schließlich auch im Beowulf die Spiegelung einer späten Periode weiblichen Kultureinflusses, nicht mehr den Typus der starken Frau in der Art der Merowingerweiber. Die Frau sei nicht mehr *gudcwen, sigecwen,* sondern *frioduwebbe,* und das Ideal der Milde, Güte und Sittigung werde in der Person und sogar dem Namen der

Hygd dem alten Ideal — þryðo — entgegengestellt, eine Verinnerlichung, die offenbar eine spätere Erscheinung darstelle. — Ist die rabiate Jungfrau, die erst an den richtigen Mann kommen muß, um gezähmt zu werden, jemals ein Ideal gewesen so möchte man fragen, könnte dies Ideal der Frühzeit, des Heldenzeitalters, noch im achten Jahrhundert bestanden haben? Deutet das Epitheton *frioduwebbe* nicht grade auf Zeiten wilden Völkerhasses, wo edle Jungfrauen zur Ehe mit einem Landesfeind brutal gezwungen wurden? Wir verfolgen diese Fragen nicht weiter, da es uns hier nicht darum geht, die Entstehungszeit des Beowulf zu finden; nur merken wir zu Schückings Schlußsätzen in diesem § 7 an, daß das ausgesprochene Interesse für das Seelenleben der Frau in der Finnsburgepisode genau so, also auch chronologisch, zu beurteilen sein wird, wie es oben in Bezug auf die Elegien geschah. Daraus ergibt sich für die Verinnerlichung des Frauenideals ebenfalls eine frühere Zeit, d. h. das achte Jahrhundert, als möglich. Im übrigen aber stellt sich der Finnsburgstoff in seinen beiden uns bewahrten Gestalten zu den Elegien auch anscheinend in Bezug auf seine literarhistorischen Voraussetzungen; s. u. Kap. IX. — Das Problem der Chronologie in Bezug auf die Elegien ist demnach in ähnlicher Weise wie bei der Epik nicht sowohl durch kulturelle Erwägungen als durch weltliterarische der Lösung zuzuführen.

Dieser Gesichtspunkt mußte Schücking noch fremd sein, weil er für die Elegien keine Quellen kennt, aber die Folge davon ist, daß sein nunmehr im § 8 gewagter Versuch untaugliche Mittel braucht, um den Beowulf mit Hülfe der Lyrik einigermaßen zu datieren: denn

der von ihm vorher behauptete Zusammenhang zwischen Lyrik und Beowulf besteht nicht. Aber auch davon abgesehen konnte der Versuch nicht glücken, da *Wanderer* und *Seefahrer* in ihm so aufgefaßt werden, wie unsere Kapitel IV und II es schilderten und zugleich als verfehlt erwiesen.

Schücking will sein Ziel erreichen vom *Reimliede* aus, es «hat den außerordentlichen Vorzug vor den andern lyrischen Gedichten, daß seiner formalen Eigenart wegen ein Zweifel an seiner Einheitlichkeit nicht wohl aufkommen kann» (S. 384). Wir wollen nicht versuchen, die Unheitlichkeit dieses Textes zu erweisen, verschweigen aber nicht, daß sie wenigstens denkbar erscheint: wer die Verse 75—87, den unpersönlich moralisierenden Schluß aufmerksam liest, mag die plötzliche Leichtverständlichkeit gegenüber dem Rest auffällig finden und auch ein Sinken der Vers- und Reimtechnik sowie des Stils zu bemerken glauben. Entschieden aber müssen wir uns gegen den Hauptsatz wenden: «die andern lyrischen Gedichte» sind nur *Seefahrer* und *Wanderer* (Deor?), denn die Einheitlichkeit der *Ruine*, der *Botschaft*, der *Wulfklage* oder der längeren *Mädchenklage* hat niemand je in Frage gezogen. — Den Gedankengang des *Reimliedes* umschreibt der Gelehrte so: «Mein früheres Glück, mein jetziges Unglück; pessimistische Verallgemeinerung (mein Fall nur Beispiel des allgemeinen Unglücks, das die Erde heimsucht . .); dann von V. 71 an Ausmalung der Bitterkeit des Sterbens und des Verfalls der irdischen Hülle». «V. 80 ff. wird dann die Schlußfolgerung gezogen: Was tut der Weise unter diesen Umständen? Er sucht rechtzeitig den Weg zu Gott». Die gleichen Ideengänge sollen in *Wanderer* und *Seefahrer* so evident sein, daß

«es überflüssig erscheint, den Kompilationstheorien mit allen ihren anachronistischen und subjektiven Voraussetzungen nachzugehen». Wir können nach dem früher Gesagten darauf verzichten, hier noch einmal zu zeigen, daß W und S von Schücking und Ehrismann ungenügend erfaßt worden sind; die Konsequenzen, die aus jenem Gedankenschema von *Reimlied, Wanderer* und *Seefahrer* von Schücking gezogen werden, bedürfen ebenfalls keiner langen Widerlegung. Er meint: für den hypothetischen *Seefahrer*kern fehlen die literarischen Parallelen — unser Kap. VI hat sie nachgewiesen; der *Wanderer* könne keinen alten lyrischen Kern enthalten, weil der Connex zwischen Unglücksschilderung und Verallgemeinerung so eng sei — auch darüber haben wir das Nötige schon beigebracht. — «So bleibt wohl nur die Möglichkeit: das *Reimlied,* dessen gekünstelte Form auf späte Entstehung weist [s. o.!], ahmt gedanklich didaktische Elegien vom Schlage des *Wanderers* und des *Seefahrers* nach. Nun haben wir es hier aber offenbar mit Kunstpoesie zu tun und durchaus nicht mit etwas volkstümlichem, das nach Stoff und Form auf unbestimmte Zeit bald auf sichtbaren, bald auf unsichtbaren Wegen weiterwirkt . . Eine solche typische Gedankenfolge kann schwerlich über einen bestimmten Zeitraum hinaus modern bleiben. Dieser Zeitraum wird nicht allzu groß bemessen werden dürfen». Auf Grund der Annahme, das Reimlied falle wenig früher als 936—946 (wo Egil Skallagrimssons Hofudlausn entstand) kommt nun Schücking dazu, die «vorbildlich gewesene Lyrik» frühestens 900, spätestens nahe bei 936 entstanden zu denken.

Man wird gewiß nicht zögern zu sagen, daß den hier skizzierten Gedanken Schückings um der Sache

willen herzlich zu wünschen wäre, sie träfen den Nagel auf den Kopf; und falls sie anerkannt werden müßten, so würde unter Anglisten und überhaupt Germanisten ein allgemeines Freuen sein. Aber auch hier verträgt die phantasievolle Konstruktion keine ernste Belastung und sie beruht auf Verrechnungen diverser Art. Zunächst was die Datierung des *Reimliedes* angeht. Wir sahen, daß grade die formalen Gesichtspunkte für eine sehr frühe Entstehung sprechen könnten; es kommt hinzu, daß von kompetenter Seite grammatisch-metrische Argumente in derselben Richtung vorgebracht worden sind; s. darüber zuletzt Holthausen in den *Studien zur englischen Philologie* 50, 191 sq. Schücking verliert keine Zeit mit einer Widerlegung dieser Argumente, was zu beanstanden ist, und er hat auch Andres nicht gebührend beachtet. Ein Text von so starker Unursprünglichkeit wie das *Reimlied*, wo fast jeder der 87 Verse eine Korrektur erfordert oder doch, nach der bisherigen Forschung geurteilt, einlädt, muß eine längere Ueberlieferung durchlaufen haben, ehe er im Exeterbuch den für uns letzten Niederschlag fand. Nun ist diese Sammelhandschrift nach neueren Untersuchungen in der Zeit von 950 ab entstanden, nach W. Keller in der Regierungszeit Eadgars, 959—975 (s. Hoop's *Reallexikon* I, S. 102). Ist es glaubhaft, daß die Umsetzung des anglischen Urtextes ins Westsächsische, zugleich seine häufige Verderbnis innerhalb des kurzen Zeitraums von zehn bis dreißig Jahren erfolgt sei? Wir wagen nicht, diese Frage zu bejahen und damit wäre der lyrischen Chronologie Schückings schon der Boden entzogen. Sodann: selbst angenommen, das *Reimlied* ahme *Wanderer* und *Seefahrer* nach — was im Ernst niemand zugeben wird, der ein Organ für

Stilunterschiede hat —, so wäre doch nur das Didaktische nachgebildet, was uns heute in jenen zusammengesetzten Texten vorliegt, nicht aber das Ursprüngliche, das wir in Kap. II und IV zurückzugewinnen versuchten. Weiter: W und S sind noch nicht die ganze altenglische Lyrik, und wenigstens Schücking hatte kein Recht, so verallgemeinernd zu sprechen. K_1 K_2 B könnten ja, wie unsre Gefühlsparallelen aus lateinischen Briefen des 8. Jhts. zeigten, bereits frühaltenglisch sein und dann wäre es nichts mit der genauen Fixierung der Lyrik, wie Schücking sie bietet. Er wendet freilich ein, es handle sich um eine kurzlebige Gedankenfolge in Re., W, S, aber dies Argument ist nicht verbindlich für die andern Elegien und auch an sich nicht stichhaltig. Es wäre doch recht merkwürdig, wenn der Gedankengang eines vom Unglück Betroffenen «Ich war glücklich, bin jetzt unglücklich, wie jetzt das Unglück allgemein ist, drum nehme ich den Weg zu Gott» in der Weltliteratur ausgerechnet nur in England um 900 entwickelt und dann wegen seiner Originalität nachgeahmt worden wäre. Schücking hat sich leider bei all seinen Untersuchungen zur altenglischen Dichtung nie gefragt, was die nichtenglische Literatur an Parallelen oder gar Vorlagen für die einzelnen Texte biete, obwohl doch erst im Lichte einer so vergleichenden Literaturgeschichte die kargen Reste verstanden und gewürdigt werden können. Beim *Reimlied* denkt man schon lange an das Buch Hiob als ein mögliches Muster. Zwar sagt Schücking (*ESt* 51, 112), «dieser Zusammenhang ist auf das Entschiedenste zu bestreiten, zumal wir ziemlich deutlich den Weg kennen, auf dem die Elegie kommt, und die vagen Uebereinstimmungen sich aus der gleichen Situation zur Ge-

nüge erklären». Allein es ist mehr als vage Uebereinstimmung, wenn Hiob sein voriges Glück schildert (Kap. 29), dann sein jetziges Unglück beschreibt (Kap. 30) und schließlich den Weg zu Gott findet (Kap. 42). Hier hätten wir doch schon drei Stücke jenes nach Schücking so individuellen Gedankenganges, wie sie das Thema der Vergänglichkeit für einen Christen fast zwangsläufig ergeben mußte. Deshalb war es von vornherein gewagt, diese offenbar «typische Gedankenfolge» (S. 388) auf eine bestimmte Epoche und auf England beschränken zu wollen. Auch für die «pessimistische Verallgemeinerung» fehlt es natürlich keineswegs an Parallelen in der Bibel oder sonst wo; wir beschränken uns hier vorläufig auf ein Beispiel aus angelsächsischer Feder, die im 8. Jahrhundert schrieb. Im Jahre 793 dichtete Alcuin seine Elegie von der Zerstörung des Klosters Lindisfarn. «Der Dichter führt in ihr zunächst aus, wie seit dem Sündenfall auf der Welt nichts beständiges sei, also kein beständiges Glück, vielmehr ein steter Wechsel, wie in der Natur so im Menschenleben, und wie namentlich das Große nicht selten von plötzlichem Unfall betroffen werde: nachdem hier der Dichter des Untergangs großer Reiche in der Vergangenheit gedacht, verweist er für die Gegenwart auf die Herrschaft der Ungläubigen im Morgenland und in Spanien. Daher ist statt der irdischen die himmlische Heimat zu lieben, die Christus den geprüften Gerechten aufbewahrt . . .» (Ebert *a. O.* II 28 f.). Hier ist die «pessimistische Verallgemeinerung» als solche ausdrücklich bezeichnet, obwohl ihr Sinn ist die unglücklichen Lindisfarner zu trösten:

Hoc generale malum relevet speciale per orbem,

Quod patitur solus quisque, ferat levius
(Migne, *Patrol. Lat.* 101, II, 807, 239 B).

Auch daß man aus irdischem Elend den Weg zu Gott suchen soll, spricht der Dichter wörtlich aus, bei dem sich übrigens ein Hinweis auf Hiob's Geduld findet:

Per gladios, mortes, pestes, per tela, per ignes,
Martyrio sancti regna beata petunt
(*l. c.* 810, 240 B).

Stellt sich in diesen Zügen Alcuins Elegie zum *Reimlied*, so in dem weiteren Punkt, daß der Betrachtung der allgemeinen Hinfälligkeit und Wertlosigkeit der Dinge folgt jene «Ausmalung der Bitterkeit des Sterbens und des Verfalls der irdischen Hülle, und die Schlußfolgerung: Was tut der Weise unter diesen Umständen? Er sucht rechtzeitig den Weg zu Gott»:

Sic fuit atque fiet sæcli versatilis ordo,
Laetitiae nunquam sit cui certa fides.
Qui iacet in lecto, quondam certabat in agris
Cum cervis, quoniam fessa senectus adest ....
Quid iam plura canam? Marcescit tota iuventus,
Iam perit atque cadit corporis omne decus . . .
Quapropter potius coelestia semper amemus
Et mansura polo, quam peritura solo
(*l. c.* 807 f.).

Selbst ein Wort über die glücklichere Vergangenheit des Klosters fehlt nicht, sofern auf Aidan, Eadbert, Cudbert und die Macht ihrer Gebete verwiesen wird, woran sich dann gleich die Schilderung des Schrecklichen schließt, das Hygbald und die Seinen getroffen hat (*l. c.* 809).

Wir können demnach sagen, daß die Gedanken und zum großen Teil der Gedankengang des *Reimliedes* in dem Gedichte Alcuins vorkommen; da eine direkte Beziehung beider Texte nicht wohl in Frage kommt, so erklärt sich die Verwandtschaft aus dem Typus der Vergänglichkeitselegie. Eine «fast individuelle Bestimmtheit» kann also im *Reimlied* in gedanklicher Richtung nicht vorliegen. Man könnte zwar einwenden, daß bei Alcuin der tragische Einzelfall dem *generale malum* erst folgt, nicht wie im *Reimlied* vorangeht, doch ist dieser Unterschied viel unerheblicher als der zwischen *Reimlied* und *Wanderer* in Bezug auf die Disposition bestehende. Schücking findet in letzterem Gedicht «einen beinahe ganz parallelen Gedankenablauf». Der Inhalt von V. 7—57 ist aber mitnichten «mein früheres Glück und mein jetziges Unglück» in dem Sinne, wie im *Reimlied* V. 1—42 ausschließlich einer glücklichen Vergangenheit gelten, V. 42 ff. der unglücklichen Gegenwart und Zukunft. Noch weniger läßt sich der *Seefahrer* in seinem ersten Teile (bis V. 64 a) mit dem Aufbau des *Reimliedes* vergleichen, denn früheres Glück und jetziges Unglück folgen sich dort in der Schilderung nicht; und wir sahen ja bereits, wovon eigentlich dieser englische Aeneas spricht.

Aus diesen Darlegungen folgt, daß der Versuch Schückings, unsere Lyrik zu datieren, mit untauglichen Mitteln unternommen wurde und als verfehlt zu betrachten ist. Wir können damit seine weiteren Ausführungen, die in §§ 9 und 10 dem Beowulf gewidmet sind, auf sich beruhen lassen. Die Frage ist, ob dem Problem der lyrischen Chronologie anderweitig beizukommen wäre. Man kann nicht hoffen, mittels

grammatisch-metrischer Kriterien zu einem unbezweifelbaren und zugleich scharf umgrenzten Ansatz zu gelangen, nachdem Schücking mit ihnen einst die *erste Mädchenklage* dem Cynewulf-Kreis zuwies (*ZfdA* 48, 449) und Henry Bradley meinte, es ließe sich kein Beweis liefern für das achte Jahrhundert als Entstehungszeit der zweiten *Mädchenklage,* vielmehr könne sie auch um das Jahr 1000 verfaßt worden sein (*Athenaeum* II 758, 1902). Immerhin dürfen solche Handhaben nicht außer acht gelassen werden, wie Schücking es, gegen sich selbst argumentierend, in seiner oben widerlegten Studie hat geglaubt tun zu dürfen; und natürlich ist es unzulässig, wie Bradley es tat, die Entstehung eines Textes ohne Rücksicht auf das Alter der Handschrift (die in diesem Falle älter sein müßte als der Text) zu fixieren.

Zuletzt hat C. Richter (*Chronologische Studien zur angelsächsischen Literatur auf Grund sprachlich-metrischer Kriterien,* 1910) von diesen Dingen gehandelt; seine Schrift bezieht sich, trotz des etwas ungenauen Titels, nur auf die poetische Literatur, ohne dabei aber, obwohl das Vorwort es behauptet, die gesamte ae. Poesie heranzuziehen. So fehlt u. A. eine Untersuchung der *zweiten Mädchenklage.* Für die erste ergibt sich (S. 47), daß *morþor* 20 b noch einsilbig zu lesen sein dürfte, *frean* 33 a noch zweisilbig gemessen werden muß; (schon Sievers PBB X 479 hatte *frigan* eingesetzt). Ob man daraufhin das Gedicht recht früh ansetzen darf (S. 96), ist fraglich; ein Kurzvers wie *fromsiþ frean* konnte noch lange Zeit nach dem Eintritt der Zweisilbigkeit in *frean* geschrieben werden, wenn sich in der metrischen Tradition die dreisilbige Wertung lebendig erhalten hatte, ja er konnte auch nach

dem Verklingen dieser Tradition entstehen, als äußerliche Nachahmung eines alten Schemas, das nicht mehr verstanden wurde. Das Letztere braucht allerdings grade für unsern Dichter nicht angenommen zu werden und auf frühe Entstehung von K_1 scheint noch anderes zu deuten, was bisher nie zur Sprache kam. V. 30 b *duna uphea* dürfte *-hea* ebenfalls noch zweisilbig zu messen sein, und V. 42 a *a scyle geong mon,* wo wegen *geomormod* 42 b die beiden letzten Worte die Stäbe tragen, ist als Typus F zu beanstanden. Man darf für das Original ansetzen

a scyle geonga mon,

also das artikellose schwache Adjektiv, dessen Gebrauch wenigstens im Verein mit andern Altertümlichkeiten eine chronologische Verwertung zuläßt; vgl. Sarrazin *ESt* 38, 145 ff. Der bestimmte Artikel kommt in dem Gedichte vor V. 28 b *in þam eordscræfe*, V. 40 a *þære modceare,* V. 41 b *ealles þæs longades,* allemale in der ursprünglichen demonstrativen Bedeutung (V. 41 *þæs-þissum* mitstabend).

Die fünf besprochenen Indizien beweisen sowenig wie die ursprüngliche Verwendung von *wrecca* = exul oder die Funktion von *swa* = alsob (auch im *Seefahrer),* daß K_1 im achten Jahrhundert gedichtet wurde oder bald danach, aber sie vertragen sich glatt mit einem solchen Ansatz, während sie der Schücking'schen Chronologie («kaum vor dem 10. Jahrhundert»), wohl entgegengehalten werden könnten. Schücking selber hat für die zweite Hälfte des achten Jahrhundert, s. Z. den Wortschatz geltend gemacht: «Das Gedicht hält sich am ehesten zu denen, die wir als den Cynewulf-Kreis bezeichnen». Wichtig für die Datierung sollen auch die elf ἅπαξ λεγόμενα der K_1 sein, die Schücking

indes nicht daraufhin untersucht hat. Betrachten wir den Text vom lexikologischen Standpunkte, so läßt sich auch hier sagen, daß nichts in ihm gegen die Frühzeit altenglischer Kunst spricht, in die Schücking *ZfdA* 48, 448 das Gedicht vorlegte. Speziell in einem der poetischen Waisenworte, *folclond* K_1 47 a, könnte man einen direkten Hinweis dafür haben. Dieser „prosaisch-legale Ausdruck (volksrechtliches Grundeigen, gemeines, landrechtliches, nicht eximirtes, im Gegensatz zum Besitzrecht des *bocland*, des vom König privilegierten Grundeigens, Liebermann II, 1, 73) erscheint hier in der Wendung *sy fulwide fah feorres folclondes* sei er weithin des fernen Volkslandes (friedloser) Feind. Wenn hierin *fah folclondes* zusammengehört, = Volksfeind, so weist es in eine Zeit, wo der Friede noch vom Volke ausging; «seit Eadweard (901—925) gibt sich der Landfrieden als vom König gewährleistet» (Liebermann II, 2 s. v. Frieden 4), «der Friedlose heißt fortan des Königs Feind» (ebd. 4 e). Und auch wenn *folclondes* von *wide* abhängig zu denken ist, so ist vielleicht die Vorstellung, daß der Friedlose nicht eines Einzelnen sondern einer Gesamtheit Feind ist. Der nach Ausweis der verschiedenen, in Kap. I erwähnten Termini des Rechtslebens iuristisch gebildete Verfasser von K_1 war in Bezug auf seine Anschauungen von der Friedlosigkeit gewiß nicht rückständig. Daraus könnte man folgern, daß er schon vor dem zehnten Jahrhundert dichtete.

In eine ältere Zeit weist vielleicht auch die Auffassung, die in der Verwendung der Phrase *fæhdu dreogan* 26 b sich ausspricht; s. o. I: Schücking *PBB* 42, 381 kontrastiert die außerordentliche Beschränktheit der Rechtsfähigkeit der Frau bis zum 9. Jahrhundert

mit der beträchtlichen Verbesserung ihrer Stellung im 9. und 10., wonach «sie nicht wider ihren Willen verheiratet, nicht für ihren Mann mitverantwortlich gemacht und bestraft werden kann, ihre Ausstoßung erschwert und selbständiger Besitz für sie ermöglicht wird». All dies, soweit überhaupt richtig, spielt für die Deutung des Kulturbildes der *ersten Mädchenklage* keine Rolle, da hier eben ein Mädchen spricht; und es sagt von sich frei, es trage des Geliebten Fehdelast, da es auch nicht zu seiner Sippe gehört. Eine wörtliche Interpretation des Ausdrucks ist auch deshalb nicht angebracht, weil wir hier ja den Hero-Stoff haben, dem die Bedrohung der Jungfrau durch die Sippe des Geliebten fremd ist. Immerhin mußten die Worte «Fehde tragen» beim altenglischen Leser die ihm geläufigen Vorstellungen der Blutrache hervorrufen, und hier ist zu erinnern, daß «seit Aelfred das Königtum die Blutrache einschränkt», die nun nicht mehr die ganze Sippe, sondern den Täter allein bedroht; s. Liebermann s. v. Seit jener Zeit konnte wohl einem Dichter zumal von der zarten Art, wie sie aus K_1 zu sprechen scheint, weniger natürlich das Leiden des verlassenen und verstoßenen Mädchens sich unter dem grausamen Bild der Fehdelast darstellen als früher. Trotzdem wird man bedenklich sein, nun etwa in dem Jahre von Aelfred's Regierungsantritt, 871, einen terminus ad quem für die Abfassung von K_1 aufzustellen, zumal noch in Gesetzen des 11. Jahrhunderts der Terminus *fæhdo beran* erscheint; und wir sahen oben Kap. I, daß er in unserem Zusammenhange zugleich in anderm Sinne genommen werden kann.

Zu einer gleichfalls nicht in Daten zu fassenden, älteren Zeit paßt weiter die Anschauung, die K_1 31

für das Bild einer Burg zugrundeliegt: *bitre burgtunas, brerum beweaxne*, s. o. I. Für den Poeten war eine Burg, ein befestigtes Wohnhaus nicht umwallt, sondern umhegt; das Gehege bewachsen mit stechenden Dornen. Liebermann II, 2 s. v. *Burg* 2a sagt: «Einhegung war frühere, Wall spätere Befestigungsart» und führt aus den ae. *Annalen* z. J. 547 an: *Bebbanburh . . . wæs ærost mid hegge betined, æfter mid wealle.* Wann die jüngere Art aufkam, ist genau nicht zu sagen; «the hedge of the King's burh» scheint man noch spät gesagt zu haben, cf. Schuchardt in Hoop's *Reallexikon* I 354. Anderseits lehrt die Annalennotiz, daß ihrem Redaktor (ca. 860) die modernere Befestigungsweise bekannt war. Man darf vielleicht sagen, daß einem später schreibenden Dichter das Bild der Dornburg vielleicht nicht ganz so ungezwungen kommen mochte; doch wer kann dafür bürgen? Jedenfalls kann aber behauptet werden, daß die hier besprochenen drei chronologischen Argumente aus der Rechts- und Kulturgeschichte genau wie jene fünf bis sieben grammatisch-metrischen Indizien der Verlegung der *ersten Mädchenklage* ins zehnte Jahrhundert entgegengehalten werden könnten, auch wenn sie für das achte nicht beweisend sind. Ja vielleicht ist es unnötig kompliziert, so zu argumentieren; wenn man nicht in jeder Altertümlichkeit einen Archaismus zu erblicken entschlossen ist, so ist es am Ende das Einfachste, in den aufgeführten acht bis zehn Altertümlichkeiten ebensoviele Altersangaben des Textes anzuerkennen, d. h. ihn nicht in einem Exzeß von Methode gewaltsam jünger zu machen als er sein muß.

Auf Grund solcher Betrachtungen ließe sich also vermuten, K_1 sei innerhalb der frühaltenglischen Epoche

(vor 850 etwa) gedichtet und, wenn sie zum Cynewulf-Kreis wirklich sich stellt, zwischen ca. 750 und 800. Terminus a quo ist natürlich etwa das Jahr 700: nicht nur weil in dieser Gegend die langen u-Stämme sich in Bezug auf den Schmuck des endenden -u entlaubten (cf. *herh-*, K_1 15 b), sondern weil produktive Bekanntschaft der Angelsachsen mit Vergil und Ovid vorher nicht zu erweisen und wahrscheinlich nicht anzunehmen ist. Dieses Argument gilt auch für die übrigen vier Eadwacerelegien, die wir nun erst wieder einzeln zu betrachten haben.

In der *Botschaft* erscheint 9 b *frean* zweisilbig gemessen wie in K_1 33 a; das ist nur zu erwarten, wo in beiden Texten der gleiche Dichter spricht, es lehrt aber vielleicht, daß diese Messung dem Verfasser noch geläufig, also kein Archaismus war. Ferner wird *eþel* 25 b 36 b, *dohtor* 46 a schon als zweisilbig gebraucht, doch beweisen diese Fälle nichts; s. Richter *a. a.* 73 f. Man wird sich also nach andern Kriterien umsehn müssen. Nehmen wir einmal an, die orthodoxe Lokalisierung unseres Gedichtes in Nordhumberland bestehe zu Recht, so ließe sich ein sicherer terminus ad quem gewinnen: in der *Botschaft* sind vom Dichter die Jnfinitiv-n noch gesprochen worden. Das Gedicht enthält nämlich eine große Zahl von Homoioteleuta, die nicht alle unbeabsichtigt sein werden; man lese sich laut vor z. B.

Hu þu ymb modlufan   mines frea[a]n;
þe git on ærdagum   oft gespræcon,
þenden git moston   on meodoburgum
Eard weardigan,   an lond bugan
freondscipe fremman.
of sigeþeode.   Heht nu sylfa þe

lustum læran þæt þu lagu drefde
siððan þu gehyrde on hliðes oran
galan geomorne geac on bearwe.
Nelæt þu þec siððan siðes getwæfan,
lade gelettan lifgende *mann.
Ongin mere secan ..
onsite sænacan, þæt þu suð heonan.
.... elþeode eþel healde ..
nacan ut aþrong
and on yþa geong ...
ne meara ne maðma ne meododreama ...
þæt he þa wære and þa winetreowe
þe him lifgendum læstan wolde,
þe git on ærdagum oft gespræcon.

Hier zeigt der Reim **mann*, daß der Verfasser das auslautende *-n* sprach. «In den ältesten nordh. Texten ist das *-n* z. T. noch in größerem Umfange erhalten» (Bülbring, *Altengl. Elementarbuch* § 557 *Anm.)*, aber um 750 wird es in der Aussprache verklungen gewesen sein. B wäre daraufhin, falls in Nordhumberland, vor 750 entstanden zu denken. In die früheste altenglische Zeit gelangen wir auch mit dem Gleichklang — falls er beabsichtigt war — *monnan findes*(t), *þær se þeoden is* 27 f.; nur die außernordhumbrischen Quellen zeigen später die Formen auf -st, während die normale Endung des 2. Sing. Ind. Praes. noch spätnordhumbrisch erscheint; (Sievers *Angels. Gramm.* § 356, Kolbe *Bonner Studien zur Engl. Philologie* V § 198). Der Fall beweist also nichts für nordhumbrische Herkunft des Textes. Ausgeschlossen wird sie durch den Reim **mann*: *sænacan* (nordh. -u, -o).

Dieselbe Art der Reimvorliebe zeigt sich erklärlicherweise auch in der *ersten Mädchenklage;* vgl.

Ic þis giedd wrece bi me ful geomorre.
þæt wit gewidost in woruldrice
lifdon laðlicost and mec longade.
Þa ic me ful gemæcne monnan funde
heardsæligne hygegeomorne
modmiþendne morþor hycgende . .
mines fela leofan fæhðu dreogan.
Heht mec mon wunian on wuda bearwe
under actreo[we] in þam eorðscræfe.
sindon dena dimme duna uphea[e]
bitre burgtunas brerum beweaxne . .
fromsið frea[a]n. Frynd sind on eorðan . . .
sumorlangne dæg,
þær ic wepan mæg . . .

Auch in diesen Beispielen liegt möglicherweise zugleich die Widerlegung der nordhumbrischen Lokalisierung, ja einer anglischen überhaupt, falls *leofan—dreogan* nicht allein mit der Endung, sondern auch mit dem Diphthong der Stammsilbe reimen sollte; anglisch hieß das Verbum ja vom Beginn unserer Ueberlieferung ab *drega(n)*. Damit wäre gesagt, daß die Infinitiv-*n* die vom Dichter gesprochen wurden nicht altnordhumbrisch, sondern außernordhumbrisch sind, und der schöne terminus ad quem wäre eine Täuschung, wenn auch vielleicht ein leichtes Opfer im Austausch für den vielleicht auf diesem Umwege gewonnenen Anhalt für den lokalen Bereich der Entstehung unserer Lieder. Auch wenn man aber auf die Bindung *leofan—dreogan* kein Gewicht legt, so weist doch noch ein Vers in das nichtanglische Gebiet: Sofern im ersten Verse von K_1 die Assonanz *wrece—geomorre* nicht zufällig sich ergab, folgt für die Sprache des Dichters, daß er die erste Person Sing. Ind. Praes. mit der En-

dung *-e* bildete, nicht nach der alten, im Anglischen gebliebenen Weise auf *-u (-o)*. Und lehrt der Eingangsvers der *Botschaft* nicht vielleicht das Gleiche, da *þe* und *wille* als Senkungsreime denkbar sind? — Ein Einwand gegen diese Lokalisierung könnte aus der *Botschaft* V. 48 mit der Bindung *gecyre* und **cene* und V. 8 *ceolþele—cunnan* (d. h. c und č) erhoben werden, doch wäre er auszuräumen bei Annahme eines Augenreims, den das Schriftbild veranlaßt hatte; vgl. *circule —cræfte* (d. i. z—k) im *Menologium* 67. Und natürlich haben südhumbrische Dichter nicht auf Reime von k^1 und k^2 verzichten können.

Fügen wir hieran sogleich die Fälle von «reimartiger Silbenwiederkehr» (Brandl, *PG*^{2} II 977) in den drei übrigen Liedern.

K_2 Wulf is on iege, ic on oðerre,
sindon wælreowe weras þær on ige.

W mine ceare cwiðan. Nis nu cwicra nan
þe ic him modsefan minne durre
sweotule asecgan
. . ferðlocan . . binde
. . hordcofan . . wille
. . wiðstondan
. . gefremman
— healle . . wisse
— lease . . wolde
. . geoguðe . . -wine
. . cysse . . lecge

S sylfum wrecan,
secgan — dagum
— hwile þrowade
— ceare hæbbe
ceole

— gehyrde	sæ
singende	— drince
isigfeđera	
urigfeđra	— mæga
— lade	sceolde
geþohtas	streamas
feran	heonan
nimađ	fægriađ
wlitigađ	. . .
gemoniađ	. . .
	. . dreogađ
	. . lecgađ

Das erste Beispiel aus W, falls man es gelten lassen darf, erweist wieder das *-n* des Infinitivs als gesprochen, *modsefan* (nordh. -u, -o) als südhumbrische Originalform das Beispiel S . . *ceare—hæbbe* die Endung *-e* statt anglisch-poetisch *hafu*.

Kehren wir zur *Botschaft* zurück, so zeigt der nun als südhumbrisch zu beurteilende Reim **findes — is*, falls der Dichter noch *findis* sprach, nicht notwendig nur die erste Hälfte des achten Jahrhunderts an, wo südhumbrische tonlose i zu e noch nicht geschwächt waren. In eine frühe (nicht fixierbare) Zeit gelangen wir mit einigen andern Indizien. Die Praeposition *in* erscheint in B ein einziges Mal, gegen 13 *on;* in K_1 zweimal neben 6 *on;* in W viermal gegen 3 *on;* in S viermal gegen 3 *on.* Im Rahmen der spätwestsächsischen Ueberlieferung können diese *in* nur das Original spiegeln; wenn dieses aber nicht anglisch war, muß es frühwestsächsisch oder -kentisch gewesen sein. «Aelfred hat noch vereinzelte *in*, diese sind . . schwache Reste des natürlich einst auch im Ws. vorhandenen *in*» (Jordan, *Eigentümlichkeiten des anglischen Wortschatzes*, 1906, 42). K_2 bietet fünf *on*, kein *in* mehr:

hier ist die Umsetzung in den aus historischer wests. Zeit geltenden Gebrauch lückenlos vollzogen. Wenn K_2 B K_1 in diesem Punkte mehr Konsequenz zeigen als W S, so kann sich darin die Tatsache aussprechen, daß letztere Gedichte längere Zeit für sich überliefert wurden. —

Der oben besprochene Reim *monn: gelettan* etc. erweist für den Dichter die Schreibung mit *a*, was in den alleräItesten Texten ausschließlich herrscht, während «bereits vor der Mitte des 8. Jahrhunderts daneben o auftritt; . . in den späteren anglischen Texten ist die Schreibung o zur festen Regel geworden» (Bülbring *a. O.* § 123). Das wäre eine Hindeutung auf die erste Hälfte des 8. Jhts. oder doch die unmittelbar anschließende Zeit, aber nicht beweisend, da an dem anglischen Ursprung der Texte zu zweifeln, das Nichtanglische jener früheren Zeit uns schlecht bekannt ist.

Wenn die im V. Kapitel vorgelegte Runenlösung richtig ist, hat der Dichter den Namen seines Helden Eadwacer geschrieben und gesprochen, so wie er in K_2 überliefert ist. Der germanische Diphthong au wurde im südlichen Nordhumberland nicht bis zu dem Laute [æa] entwickelt, sondern blieb bei [æo] oder [æå] stehen; Bülbring *a. O.* § 108. Das kommt in der Schreibung öfters zum Ausdruck: bei Beda (Ms. ca. 737) erscheint für die gleiche Person die Form Audubald, Aeodbald, Eadbald (*Hist. eccl.* II, 10. 11.; II 7. 9; II 5. 20; III 8; V 24), und von neun Münzen des Königs Eadberht (737—58) bieten acht die Schreibung *Eot-*. Auch im nördlichen Nordhumberland begegnet noch im Spätaltenglischen die ältere Schreibung für den Laut [æa] gelegentlich. Ein Südhumbrer, der erheblich vor 750 schrieb, hätte gleichfalls ēo ge-

brauchen und vielleicht bevorzugen können: die ältesten südhumbrischen Texte bieten ēo neben ēa, welch Letzteres damals eine neue Wiedergabe des Lautes gewesen zu sein scheint; cf. Bülbring § 108 *Anm.* So kann die Schreibung Eadwacer, die von den Runen der *Botschaft* vorausgesetzt wird, für das nichtanglische Gebiet erst von ca. 750 an sicheres Zeugnis ablegen.

Weitere Stützen für die Chronologisierung scheint der Text nicht abzugeben. Er braucht nicht jung zu sein etwa weil der Passus

nyde gebæded nacan ut aþrong
and on yþa geong [ana] sceolde
faran on flotweg forđsiđes georn

erinnern könnte an *Brunnanburh* 33 ff. (z. J. 937):

neade gebæded
to lides stefne lytle weorode
cyning ut gewat
on fealone flod . .,

oder der Eingang der *Botschaft*

fuloft ic on bates
. . *gesohte* . . *ofer heah hafu* an:
ofer eargebland
on lides bosme land gesohton ebd. 26 f.

Man wird nicht einmal behaupten wollen, das Annalengedicht habe das lyrische zum Muster gehabt, obwohl die historische Dichtung der Angelsachsen im 10. Jahrhundert überaus stark mit literarischen Reminiszenzen arbeitet. Deshalb braucht *Brunanburh* 60 ff. mit der Aufzählung von Tieren des Schlachtfeldes nicht irgendwie mit dem Katalog von S II zusammenzuhängen, trotzdem die anaphorische Stellung der Adjektiva *salowigpadan, hyrnednebban,* die Trennung der Substantiva von ihnen durch den Verschluß (auch *haso-*

padan // *earn* gehört dazu) an jener Partie eine Parallele hat. —

Anderseits muß die *Botschaft* nicht alt sein etwa weil darin der Ausdruck *þegn* noch fehlt und der *gesiþ* vorkommt; s. Schücking *PBB* 42, 355[1] zu Larson's Schrift *The King's Household in England before the Norman Conquest* (1904). —

Im *Seefahrer* findet Richter *a. O.* 45 f. *hungor* 11 b einsilbig, *eþel* 60 a, *hleoþor* 20 b, *winter* 15 a zweisilbig; *hean* 34 b (*gedon* 43 b, in der Interpolation) ist schon einsilbig. Er setzt den Text wie K_1 B in die erste Hälfte des achten Jahrhunderts (S. 101), was die erwähnten Formen noch nicht zwingend erweisen. Zu ganz altertümlichen Denkmälern stimmt es, wenn S 25 *urigfedra* mit *n-ænig* bindet, S 10 b *seofedun* mit der ältesten (gelegentlich aber spätaltenglisch bewahrten) Form der Endung bietet, S 21 a *huilpan* statt *hwilpan* geschrieben wird, S 25 b *hleomæga,* wie sonst ausschließlich in der älteren *Genesis,* vorkommt. Abgesehen von dem letzten Punkt wird auch hierin kein schlüssiges Kriterium für den Zeitansatz gefunden werden, alle zusammen aber deuten doch wohl in die gleiche Richtung, und da K_1 B S als einheitliches Werk für chronologische Zwecke zu gelten haben, so darf für den Ansatz von S alles verwertet werden, was K_1 und B uns schon gelehrt haben oder W und K_2 etwa noch lehren werden.

Den *Wanderer* hält Richter für jünger als S (obwohl *wintercearig* 24 a vielleicht noch einsilbiges *wintr* hat) anscheinend wegen Brandl's Datierung kurz vor Aelfred, was «vielleicht doch etwas zu spät sei» (S. 96). Die Verlegung in die zweite Hälfte des achten Jahrhunderts erscheint so als ein mechanischer Kompromiß.

W ist natürlich mit den andern Eadwacergedichten gleichzeitig. Altertümlich ist hierin wohl 44 b *giefstolas* als alter Genitiv statt *-stoles*, wie er im *Beowulf* etwa noch öfters stehen geblieben ist (V. 63 2453. 2921). *uhtna* V. 8 b stellt sich zu K_1 7 und 35 (s. o. IV), liefert also kein absolutes Zeitkriterium, doch ist zu beachten, daß *uht-* in Kompositis außerhalb unserer Gedichte nur im *Beowulf* (3 ×) und in der *Exodus* (1 ×) gebraucht wird. Minder sicher kann ein Hinweis auf das achte Jahrhundert enthalten sein in dem Gebrauch von *cwiþan* V. 9 a: das Wort kommt im *Kreuzgedicht*, *Gudlac*, in der älteren *Genesis* je einmal, im *Beowulf* zwei- und im *Crist* fünfmal vor, doch begegnet es noch im spätwestsächsischen *Matthaeus* 11,17. *Indryhten* V. 12 b erscheint nur noch in zwei alten Rätseln, *freomæg* V. 21 a nur noch in *Genesis* A (3 ×), *Exodus* (1 ×), *Widsid* (1 ×), *waðum* V. 24 b 57 a ausschließlich in der *Exodus* (1 ×), [das verwandte *waþema* nur im *Andreas* und *Phönix* je einmal], *gehola* V. 31 b überhaupt nirgends sonst in der Poesie (s. dazu *Archiv* 86, 279). Auch *selesecg* V. 34 a ist ἅπ. λεγ. und vielleicht nonce-Formation, da bekanntlich Komposita mit gleichem Anlaut der Teile den altenglischen Dichtern nicht gut klangen; im *Seefahrer* ist **esteadig* dieser Art (s. o. II), ἅπ. λεγ. wie in der ersten *Mädchenklage* es *sinsorgna* ist. Diese letztgenannten Worte liefern zwar keinen direkten Anhalt für die Datierung, aber sie fügen sich zu dem übrigen Wortschatz des Gedichts, der altertümlich anmutet. Uebrigens ist die Zahl der sonst unbelegten oder nur einmal belegten Wörter damit noch nicht vollständig. *larcwide* V. 38 hat als einzige Parallele *Andreas* 674, *cwidegiedda* V. 55 a steht gänzlich iso-

liert, ebenso *brimfuglas* 47 a, *geondsceawad* 52 b, *gliwstafum* ebd. Insgesamt macht der Wortschatz des *Wanderers* den Eindruck, als stehe er mit den sonst noch belegten Elementen in der Mitte zwischen dem Cynewulfkreis und solchen Dichtungen, die man gewöhnlich der ersten Hälfte des achten Jahrhunderts zuweist (*Genesis* A, *Exodus*, *Rätsel*). So führt die isolierte Betrachtung dieses Textes eben dahin, wo die Prüfung von K_1, B und S.

Es bleibt übrig die *zweite Mädchenklage*, von der Richter nichts sagt und Bradley keine Datierung zu geben vermochte. Unter der Annahme, die fünf Lieder seien nichtanglischen Ursprungs, wäre *biworpen* 5 b, *bilegde* 11 b als Altersbestimmung zu berücksichtigen: um 750 wurde gemeinsüdhumbrisch *bi-* > *be-* (Bülbring § 455 *Anm.*). Frühwests. ie erscheint in *iege* 4 a neben *ige* 6 b, wo i schon in Alfreds Mundart das Normale ist (Bülbring § 306). Wenn unser Text auch *eglond* 5 a hat, so braucht sich darin nicht eine Spur originalanglischer Lautgebung zu verraten: es «finden sich auch bei Alfred und seltener bei Aelfric solche Formen» (Bülbring § 183 *Anm.*). — *Giedd* 19 ist ebenfalls frühwestsächsische Schreibung (die **gead* < *gæd* mißversteht). — Altertümlich ist *næfre* V. 18 b = *ne æfre* im Stabreim mit Vokal (*eaþe*), wie *nænig Seefahrer* 25 b (doch hat die Lindisfarner Evangelienhs. des 10. Jhts. einmal *ne æfra*; Carpenter *a. O.* 285). Auf Grund dieser Wörter (*biworpen, bilegde, iege* [ige], *giedd; n-æfre?*) darf die Behauptung gewagt werden, daß K_2 nicht erstmalig im Laufe des zehnten Jahrhunderts niedergeschrieben sein kann. Für die gebräuchliche Meinung, das Werkchen entstamme vielmehr dem achten, läßt sich noch Einiges beibringen.

Zwar mag die zweimalige Verwendung des Simplex *l(e)g*, wo sonst das Kompositum ausschließlich herrscht, eine poetische Freiheit des originellen Dichters sein, daher kein chronologisches Indiz und ebensowenig Spiegelung des altnordischen Sprachgebrauchs, wie Lawrence *a. O.* 256 f. wollte; und *meteliste* 15 b braucht nicht an. *matleysa* wiederzugeben (Lawrence 256 [2]), da es im *Andreas* wiederholt steht, aber es ist zu beachten, daß *seldcymas* 14 b ἅπ. λεγ. ist und an. *sjaldkvæmr* neben sich hat, worauf auch schon von Lawrence gewiesen ward. Sarrazin *ESt* 38, 191 fand der mittleren Periode (ca. 740) altenglischer Dichtung des 8. Jhts. manche «altnordisch klingende Wörter eigen», doch handelt es sich ihm um Nordhumberland. So ließe sich vielleicht verteidigen, was die *Odoakerdichtung* S. 18 f. über diese Fälle meinte: «alte Bewahrungen, die später der Sprache verloren gingen und die dazu raten, die Entstehungszeit nicht allzu weit über die Mitte des achten Jahrhunderts hinabzurücken». Das wollte freilich Schücking ad absurdum führen, indem er fragte, ob das einmalige *actreo* in K_1 ebenso zu beurteilen sei; (es kommt in K_1 zweimal vor). — Der oben Kap. III als metrisch inkorrekt bezeichnete Vers 4 *Wulf is on iege, ic on operre* erschiene unter der Voraussetzung korrekter, daß hier w als Halbvokal frei mit Vokalen stabe, wie das in ältesten altnordischen Liedern, nicht aber in westgermanischen vorkommt (*PBB* XIII 202 ff., Hoops' *Reallexikon* IV 257). Wenn das eine zulässige Annahme wäre (trotz V. 9 und 13), so läge hier gewiß ein Stück sehr primitiver Kunst vor; allein als Argument der Chronologie scheidet es besser aus. Eher könnte in der Strophenform von K_2, wie weiterhin in der Struktur von K_1 und S sich hohes Alter kundgeben.

Wenn die *zweite Mädchenklage* am Schluß die strenge Ljóđahattr-Strophe bietet die westgermanisch sonst fehlt, im übrigen aber wechselvolle Absätze hat, die auf römische Muster weisen können (wie auch der Refrain), so sind hier zweierlei formale Elemente neben- und miteinander verwendet, deren Kombination nicht jeder beliebigen Epoche der altenglischen Poesie gleich naheliegen konnte. Um 900, wo nach Schücking frühestens die Lyrik entstand, lebte man in England dem klassischen Altertum viel zu fern, um Vergil und Ovid stofflich und außerdem noch formal nachzuahmen; und daß in jener Zeit altnordische Kunstformen von den Angelsachsen geborgt worden wären, ist nicht erwiesen und scheint nicht sehr glaubhaft. Für das achte Jahrhundert werden englische Entlehnungen aus dem Norden zwar im allgemeinen auch nicht angenommen; «daß der Austausch zwischen Angeln und Dänen um die Mitte des 6. Jahrhunderts erlosch» findet Heusler (*Archiv* 124, 16) in Einklang mit der Tatsache, daß der Beowulfdichter auf Hrođulfs Tod (ca. 540) nicht anspielt: «ein Lied von Hrođulfs Falle .. gelangte nicht mehr in die Heldendichtung, die mit den Angeln nach Britannien hinüberzog». Und Schükking führt eine Aeußerung Oman's an (*PBB* 42, 405[4]), wonach England und Skandinavien im Bronzezeitalter mehr Berührung zeigen als im 6. oder 7. Jahrhundert unserer Zeitrechnung; «there is nothing in the 7 th or earlier 8 th century to parallel the notices of touch with the northern nations that are to be found in Venantius Fortunatus and other writers of the earlier Merovingian times». Heuslers Meinung ist nun allerdings nicht ganz aufrechtzuerhalten; schon 1909 war von Imelmann (*Deutsche Literaturzeitung* 30, 999) nach-

gewiesen worden, daß unter anderen Helden auch Hrođulf in England besungen worden ist, sicher also auch sein Ende. Vgl. noch Chambers, *Widsiđ* 254. Wir haben keinen Grund, die Angelsachsen des 8. Jahrhunderts von dieser Sagenkenntnis auszuschließen; dafür spricht ferner der Beowulf und der Widsiđ mit Andeutungen, die auf mehr Wissen deuten. Auch wenn aber nicht zuzugeben wäre, daß sagen wir um die Mitte des 8. Jahrhunderts, Angelsachsen und Nordleute in Kulturbeziehungen gedacht werden könnten, dann ließe sich K_2 mit seiner nordischen Form ebenso wie mit den vermuteten oder tatsächlichen lautlichen und lexikalischen Anlehnungen immer noch jener frühen Zeit zuweisen: damals kann die Ljóđahattrstrophe ja in England überhaupt noch bestanden haben und die Mundarten Englands und Skandinaviens gingen natürlich noch viel öfter zusammen als zwei Jahrhunderte später. Auf der anderen Seite stellt bekanntlich das 8. Jahrhundert einen Höhepunkt humanistischer Bildung in England dar, von Aldhelm über Beda und Bonifaz bis zu Alcuin: sehr bald danach setzte jener Verfall ein, den König Alfred vorfand, als er 871 den Thron bestieg. Hier ist auch wieder geltend zu machen, daß K_2 im Zusammenhang mit den Rätseln überliefert vorliegt, an die es sich in seinem Umfang und seinen Geheimnissen anlehnt. Das deutet man am einfachsten dahin, daß das Gedicht längst vor der Zusammenstellung des Codex Exoniensis von seinen vier Genossen getrennt und — ebenso wie die *Botschaft* — zum Rätsel geworden war, Rätsel aber und Rätselstil blühten in England am reichsten im 8. Jahrhundert, wovon namentlich die lateinische Dichtung der Zeit Proben gibt: auch Alcuin († 804) konnte derlei nicht

lassen, er schrieb Rätsel, «die bei dem angelsächsischen Dichter jener Zeit fast notwendig erscheinen» (Manitius *a. O.* 278). Das Raffinement, das K_2, B, (auch K_1?) in dieser Hinsicht zeigen, vereinigt sich mit der Primitivität dieser Texte in anderer Richtung sowie mit ihrer humanistischen Grundlage zu einem Inbegriff von Symptomen für ihre Entstehung in frühaltenglischer Zeit. Primitiv kann man dabei nennen die Kleinheit des Umfangs der einzelnen Lieder im Vergleich zu den klassischen Vorlagen, den Mangel der Isometrie in K_1 S K_2, die freie Art der Handhabung des Refrains in diesen Texten, die mannigfachen Abweichungen vom strengen metrischen Schema in allen fünf (soweit diese nicht den Dichter persönlich kennzeichnen). Nimmt man diese allgemeinen Erwägungen mit den zahlreichen speziellen, die bis hierher vorgetragen wurden, zusammen, so dürfte sich ergeben haben, daß K_2 (und damit der ganze Kreis) weder um 1000 (Bradley), noch frühestens um 900 (Schücking) geschrieben sein kann, noch einer Chronologisierung überhaupt sich entzieht (worauf Richters Schweigen deuten könnte); sondern daß der Ansatz «8. Jahrhundert», für den es einen consensus paene omnium «in der führenden Forschung» (Schücking *PBB* 42, 347) gibt, richtig sein kann und die engere Begrenzung «ungefähr 750» nicht sehr falsch sein muß, zu der schon die *Odoakerdichtung* 1907, freilich mit unzureichenden Gründen, gelangt war. An sich muß aber naturgemäß eine gewisse Breite dieses letzteren Ansatzes erlaubt werden: die isolierte Betrachtung der fünf Texte lehrt nirgends, daß 750 als terminus ad quem streng zu nehmen ist. Ein Angelsachse, der 750 schon produzierte, konnte es noch um und nach 800 tun. Höchstens könnte aus der Uebung jener Reime

der Schluß auf die Zeit vor 750 gezogen werden, weil bis dahin die Vokale nichthaupttoniger Silben noch nicht so abgeschwächt waren, also eher reimfähig erscheinen mußten; doch wäre das nicht schlüssig. Uebrigens finden sich altenglische Parallelen in lateinischer Sprache damals und später (wie schon in klassischer Zeit) mehrfach, unser Dichter kann daher an dergleichen ein Vorbild gehabt haben. Man vergleiche etwa nur bei Aldhelm († 709) das Folgende: Verum ne forte propter .. inso l e n t i a m .. et arro g a n t i a m, qui malunt negli g e n t e r dissimu l a r i quam cle m e n t e r incre p a r i, obliqua livoris invidia crimi n e m u r, aut strophosae suggillationis ludibrio dero g e m u r, huiuscemodi disputatio nequaquam ul t e r i u s prote l e t u r, sed competenti clausula ma t u r i u s termi n e t u r ... (*De virg.* 58); oder die Verse des Bonifaz-Schülers Helmgisl aus England bei Migne, *Patrol. lat.* 89, 301 sqq.

Auf eine etwas spätere Zeit jedoch, in die kontinentale Epoche Alcuins, könnte die Tatsache zu weisen scheinen, daß unsere Gedichte außer der Kenntnis der *Aeneis* auch die der *Heroiden* voraussetzen. Einerseits ist zu bemerken, daß der gelehrte Aldheim in seiner Metrik zwar Vergil stark verwertet, Ovid niemals anführt (Manitius *a. O.* 137), Beda den Vergil aus näherer Kenntnis häufig, den Ovid wahrscheinlich aus zweiter Hand ein paar Mal zitiert (Hoops *Reallexikon* I 197), Alcuin eine besondere Vorliebe für Vergil bekundet, Ovid aber auch nur aus zweiter Hand kennt (Manitius *a. O.* 274); und daß «sich Werke Ovids in Katalogen s. IX. nur in Konstanz und Murbach finden und selbst so große Bibliotheken wie Lorsch und St. Gallen sie vermissen» (Manitius *a. O.* 540). Die mittelalterliche Ovidüberlieferung setzt für uns auch

erst mit dem 10. Jahrhundert ein; s. Teuffels *Gesch. d. röm. Literatur* [6] II, S. 97, dagegen Sandys, *History of Classical Scholarship* I 614—617. Anderseits verrät ein Dichter wie Theodulf «auch starke Anlehnung an die Dichtungen Ovids, die den meisten der karolingischen Dichter bekannt gewesen sind» (Manitius), und der Spanier gehörte zu dem akademischen Kreise, den Alcuin zierte. Ist es zu gewagt daraufhin anzunehmen, daß dem englischen Dichter die Bekanntschaft mit Ovid und die Anregung, eines seiner berühmten Werke nachzubilden, aus eben jenem Kreise gekommen sein mag? Nur dort wußte man ja Vergils *Aeneis* und *Eklogen* wie Ovids Gedichte produktiv zu lesen und weder vorher noch nachher findet sich die humanistische Weltlichkeit der Denkweise, die zu den feinen Charakterzügen unsrer Eadwacergedichte gehört und so auch von ihnen vorausgesetzt wird. Noch andere Ueberlegungen können vielleicht für die eben vorgeschlagene Chronologisierung sprechen. Wenn es einem angelsächsischen Dichter vor Ausgang des achten Jahrhunderts wenigstens in seiner Heimat an bequemer Gelegenheit fehlen mußte, Ovids Werke überhaupt kennen zu lernen, so hat ihm wohl auch der Gedanke nicht leicht nahe gelegen, den Römer in der Weise zu verarbeiten, wie es in den altenglischen Heroiden geschehen ist. Die allerdings freie Nachschöpfung des Inhalts, seine Fassung in die insulare, volkstümliche Sprachform, der strukturelle Reichtum — all dies sieht nach eigentlich mittelalterlicher Dichtung aus. Von der karolingischen Dichtung führt Manitius (S. 255) aus: «Galt es, den Inhalt der gewohnten Form überzuordnen, . . so verwarf man die metrischen Formen der Vergangenheit und lehnte sich an die aus dem religiösen

Liede schon bekannten Rhythmen an . . mit verschiedenartiger Strophenbildung . . .; so kam die mittelalterliche Dichtung zu einem ungemein großen Formenreichtum». Das ist von lateinischer Poesie gesagt; aber liegt nicht vergleichbar der Fall in der zweiten *Mädchenklage* mit ihrer eigentümlichen Form, die strophisch statt stichisch im Ganzen und im Strophen- wie Versbau im Einzelnen frei von dem Zwange des uns geläufigen altgermanischen Metrums ist? Auch die im Cyklus vorangehenden Lieder heben sich mit ihrer strophischen Struktur von dem sonst Ueblichen ab. Daß der fremde Inhalt sodann das nationalenglische Kleid übergeworfen bekam, mag zwar an sich nicht darauf deuten, daß hier ein karolingischer Einfluß vorliegt, denn die Angelsachsen haben schon im achten Jahrhundert ganze lateinische Werke in die Volkssprache übersetzt, während das Festland damit erst im neunten beginnt; s. Manitius S. 256. Allein jene frühen Uebersetzungen dienten erbaulichen oder erzieherischen Zwecken und nicht künstlerisch-humanen. In den altenglischen Heroiden dagegen sind die klassischen Vorbilder um ihrer Schönheit willen nachgeahmt, und dieser Standpunkt läßt sich für die Zeit etwa bis 780 bei keinem Angelsachsen nachweisen. Der junge Alcuin empfing zwar in York einen Unterricht, bei dem die Bibelerklärung die letzte Rolle spielte, aber er hat die bewunderten Klassiker nicht übersetzt, und gegen den Geschmack seiner Landsleute an der schönen Ingeldgeschichte protestiert. Die Geschichte selber steht im Beowulf, der zahlreiche Anregungen der Aeneis verarbeitet, sowie die karolingischen Poeten solche Anregungen verarbeitet haben; die Odoakerdichtung bedeutet einen Schritt über dies literarische Verhalten

hinaus — und vielleicht auch einen zeitlichen —, indem ihr Stoff selber klassisch ist.

Will man diese Gesichtspunkte gelten lassen, so wäre ein terminus a quo für die Abfassung der Eadwacerlieder erreicht: das Jahr der Berufung Alcuins an den Hof Karls des Großen, 781, könnte dafür angesehen werden. Den Terminus ad quem ergeben insgesamt jene grammatischen Kriterien, wenn sie überhaupt einen Wert haben sollen; wir können sagen «um 800», wobei wieder eine gewisse Variationsbreite anzuerkennen ist, wenn auch wohl nicht von fünfzig Jahren ab 800, sondern etwas weniger. Die große Frage dieses Kapitels «Wann entstanden die Elegien von Eadwacer» dürfte ohne Gefahr weit zu fehlen beantwortet werden: zwischen 781 und 830, und wahrscheinlich nicht mehr innerhalb des achten Jahrhunderts. Gegen diesen Ansatz unserer carmina saxonica, die der Knabe Alfred in seinem Gedichtbuch gehabt haben mag, sprechen keine äußeren Zeugnisse. Auf Grund eines Wortes von Rieger wies Boer wohl darauf hin, daß *Gudlac* 1310 an den *Seefahrer, Gudlac* 1318 ff. an den *Wanderer* erinnert; s. *Wand. u. Seef.* 82, doch sind es schwache Anklänge, die bei der buchmäßigen Art altenglischer Poesie nichts beweisen und ebensogut term. ad quem wie a quo sein könnten, wenn überhaupt ein Zusammenhang vorläge.

Läßt sich soviel immerhin mit einiger Präzision zur zeitlichen Einordnung unserer fünf Texte vorbringen, so ist die Frage nach dem Orte ihrer Entstehung weniger scharf zu beantworten, allerdings auch von weniger hoher Bedeutung. Der nationale Kreis, dessen geistiges Leben in der oben umschriebenen Epoche durch die Eadwacergedichte bezeugt wird, ist

nach Ausweis der Sprache England; das braucht nur deshalb ausgesprochen zu werden, weil einem von karolingischen Einflüssen abhängigen Angelsachsen die lateinische Sprache naheliegen mußte, ja selbstverständlich war, wenn er etwa für ein festländisches Publikum dichtete. Als den landschaftlichen Kreis, für den die Dichtungen Zeugnis sind, erkannten wir zunächst allgemein das südhumbrische Gebiet wegen des Bestandes auslautender *n*, speziell das außeranglische Gebiet wegen mangelnder Ebnung und des Ausganges der 1. Person Sing. Ind. Praes. auf *-e*. Durch dies Ausschlußverfahren erhalten wir das sächsisch-kentische Territorium als engeren Landschaftskreis der Entstehung, auf das (West-)sächsische im besonderen können die oben besprochenen *ie*-Formen hinweisen; gegen anglischen Ursprung spricht der Wortschatz, der von anglischen Eigentümlichkeiten frei ist. Nur für Adepten und rein referierend sei noch Siepers Argument für die überlieferte Gestalt von K_2 14 a *seoce gedydon* (statt *gldedun)* angeführt: «die Versmelodie scheint hier nicht auf einen anglischen sondern auf einen südenglischen Text hinzudeuten» (S. 181). Für Südengland, insonderheit das Sachsenland, darf vielleicht noch Folgendes in die Wagschale gelegt werden: wenn hinter Eadwacer wirklich der alte Sachsenherzog Odoaker steckt, so wäre ein poetisches Interesse an ihm den Sachsen in England natürlicher gewesen als den Kentern, Merciern oder Nordhumbrern. Ferner treffen wir die in England bezeugten Träger des Namens Eadwacer, wie in Kap. VI angeführt, in Cambridge, Ramsey, Norwich, d. h. in der Nähe der bekannten sächsischen *æ*-Zone. Innerhalb dieses Bereiches haben wir uns also wohl den Dichter beheimatet zu denken;

eine noch engere Absteckung seiner Sphäre kann nicht mehr unsere Aufgabe sein. Naturgemäß wird man nach dem früher hierzu Gesagten weniger an einen klösterlichen, als einen weltlichen Kulturkreis denken. Man hat weiter den Eindruck, daß diese Seelyrik auch aus der Anschauung des Meeres geschrieben ist; namentlich *Wanderer* und *Seefahrer* scheinen so auf eine Küstengegend zu weisen. Indes braucht das keinen dauernden Aufenthalt des Poeten zu bedeuten, und möglich muß auch sein, daß seine Land- und Meeresschilderung wie sein Naturgefühl nicht nur geopsychisch sondern daneben wesentlich literarisch bestimmt war.

Wegen dieses Nebeneinanders von persönlicher Art und literarischem Stil läßt sich auch eine Charakteristik des Dichters schwer entwerfen. Die weiche, elegische, vergilische Haltung, die aus seinen Liedern spricht, wird man nach der Feststellung, daß die *Aeneis* zu seinen Quellen gehört, nicht mit Zuversicht als das innerste Wesen unseres Autors ansprechen können, wenn auch das lyrische Pathos gelegentlich als sächsische Stammesgabe bezeichnet worden ist (Brandl, *PG*[1] II § 3, nennt die Sachsen konservativ, beschaulich, lyrisch). Denn dann müßte man auch die leidenschaftliche Bewegtheit namentlich der beiden *Mädchenklagen* so individuell oder national (etwa kentisch!) deuten, und doch bietet das nachgewiesene Vorbild Ovids eine ausreichende Erklärung dafür. Die Wahrheit wird sein, daß sich unser Autor kraft seiner angeborenen Art und seiner Schulung dem Stoffgebiet congenial fühlte, das ihm seine Muster eröffneten. Es wäre schön zu wissen, ob er mit seinem Interesse und seiner Wirksamkeit in seiner Umgebung für sich stand, als Nachzügler oder Spitze eine besondere literarische

Richtung vertrat, oder ob er die Bestrebungen seiner Epoche in sich repräsentativ zusammenfaßte; oder ob er gar in seiner Zeit, wenn sie an das Beste gewöhnt war, weniger groß dastand als er unserem Blick erscheinen will. Mit solchem Wissen erst ließe sich wirkliche Literaturgeschichte schreiben, aber hier ist das Meiste ungewiß. Daß unser Dichter nicht ein beliebiger unter vielen Gleichbegabten war, kann ohne Furcht, damit in die herkömmliche verständnislose Bewunderung zurückzufallen, behauptet werden. Daß er mit seiner Richtung, soweit sie darin bestand, heimische Ueberlieferung zu adeln durch Verschmelzung mit klassischen Stil- und Stoffelementen, nicht ganz allein stand, lehrt am ehesten das in unmittelbarer Nachbarschaft mit der *Wulfklage* auf uns gekommene *Deor-Lied;* s. o. Kap. VI und was über den möglichen Zusammenhang mit Vergils 9. Ekloge im vorliegenden Kapitel schon ausgeführt wurde. Sodann aber: Deors Lied berührt sich stark mit dem «eigentlichen Widsiđlied», V. 50—108 abzüglich der Interpolationen zeigt eine auffallende motivische Verwandtschaft, so daß man versucht ist, beide dem gleichen Verfasser zuzuschreiben. Widsiđ ist bei den berühmtesten Fürsten der Sage herumgekommen, überall ist es ihm gut gegangen; am besten zu Hause, wo er einträchtig mit dem Kollegen Scilling seine Herrin pries und für seine Kunst gepriesen wurde; er ist dankbar, daß ihm der väterliche Besitz verliehen worden ist. Deor läßt seine Phantasie herumschweifen von einem berühmten Sagenkreis zum andern; überall ging es den Gestalten, die er uns nennt, schlecht und dann wieder gut; am schlechtesten ist es ihm selber, der sich ebenfalls in den Kreis der alten Sage stellt, daheim ergangen, wo der

Kollege Heorrenda ihn ausgestochen hat und den Besitz des Deor verliehen bekam. Er klagt, daß der liederkundige Genosse ihm die Huld des Herrn geraubt, er selber also nicht mehr gewürdigt wird, hofft aber auf ähnliche gute Wendung für sich, wie sie seinen Helden beschieden war. Im Gedanken an diese Uebereinstimmungen konnte in der *Deutschen Literaturzeitung* 1919, Sp. 424 gesagt werden, diese Gedichte ständen sich so nah wie Vergils 1. und 9. Ekloge; ja vielleicht handelt es sich dabei nicht um eine bloße Parallele, sondern einen ursächlichen Zusammenhang? Wir fragten im VII. Kapitel, ob nicht vielleicht die 9. Ekloge Vergils, als Klage um den Verlust des Gütchens, im letzten Grunde die Inspiration des Deor sei. Wie neben Deor der Widsiđ, so tritt neben diese 9. Idylle die 1., die sich mit dem dankbaren Glück des Dichters über die Erhaltung seines Landgutes beschäftigt.

Mit größerer Sicherheit ist als Zeuge jener oben gekennzeichneten Richtung der *Beowulf* in Anspruch zu nehmen, nachdem Klaeber so überzeugend dessen Abhängigkeit von der *Aeneis* dargetan hat. Wir versuchen weiter in einem besonderen Kapitel zu zeigen, daß die vom Beowulfdichter vorausgesetzte und verwertete Dichtung von Finn und Hengist dem zweiten Teile der *Aeneis* stark verpflichtet ist. Das klassische Element in allen genannten Werken ist nun aber nicht gleicher Art und gleichartig verwendet. Man könnte, bei der Annahme einer organischen literarischen Evolution, die Stufen etwa so sich vorstellen: nach erster Bekanntschaft mit Vergil (schon vorliterarisch) zitieren ihn die lateinschreibenden Angelsachsen häufig; so Aldhelm, Beda, Bonifatius, Alcuin. Englisch schreibende

zitieren ihn nicht bloß, sondern ahmen ihn nach in der Weise des *Beowulf*. Nach der *Aeneis* werden die *Eklogen* studiert und formal wie stofflich nachgebildet; so *Deor*. Neben Vergil tritt dann Ovid, den die Elegien in der von uns geschilderten Art wiederzugeben wissen. Damit stellen sie ein viel engeres Verhältnis zur Antike dar als die andern Dichtungen, und so vielleicht auch einen zeitlichen Fortschritt, für den die klassischen Schriftsteller nicht mehr nur Form, oder Stoff, sondern Gehalt zugleich mit dem Andern bedeuteten. Allein die Tatsächlichkeit dieser Etappen ist nicht zu erweisen, wenn wohl auch innerlich glaubhaft. Dann wäre unser Dichter nicht Nachzügler, sondern Anbahner von etwas Neuem gewesen oder doch Vertreter einer neuen Richtung. Für uns vertritt sie kein andrer außer ihm; das mag darin begründet liegen, daß mit dem Fortschreiten des 9. Jahrhunderts alle künstlerische Arbeit in England durch die politischen Verhältnisse gelähmt und ihre Ergebnisse der brutalen Zerstörung preisgegeben wurden. Denn es fällt schwer zu glauben, daß englische Dichter jener Zeiten die einmal geschlossene Bekanntschaft mit Ovid aus freien Stücken vernachlässigt oder fallengelassen hätten. Um so wertvoller muß uns die Erhaltung der altenglischen Heroiden sein und wir können ihre Anonymität verschmerzen. What's in a name! Welcher Mißbrauch ist mit dem Namen Cynewulf getrieben worden! Wichtiger wäre, für die literarhistorische Wertung dieser Dichtungen, ein Anhalt für Stand und Bildung ihres Verfassers. Auf Grund dessen, was die Texte hergeben, läßt sich vermuten, daß er durch geistliche Erzieher klassisch geschult worden ist, ohne selbst Geistlicher zu werden. Nur bei einem Laien jener Zeit ist wohl

annehmbar, daß er einen so ausgesprochen weltlichen Stoff wählte und wählen durfte. Allegorisch wird wohl niemand damals diese Gedichte aufgefaßt haben, wie Theodulfus den Ovid selbst verstand, um hinter seine tiefen Wahrheiten zu kommen (in Bezug auf Vergil und Ovid sagte er: In quorum dictis quamquam sint frivola multa, Plurima sub falso tegmine vera latent; Dümmler, *Poetae Lat. aevi Carol.* I 543). Wäre der Dichter ein Geistlicher gewesen, so verstünde man nicht leicht die Geringfügigkeit seiner Reminiszenzen an die Bibel oder christliche Schriftsteller, hier sind nur etwa die Stellen K_1 21 b—23 a, K_2 18—19, B 42 b—43 a (K_1 20 a?) zu nennen. Natürlich berührt er sich vielfach mit der Phraseologie anderer altenglischer Dichtungen; daß er aus ihnen aber kein tieferes Studium gemacht hat, könnte seine sehr mangelhafte Metrik lehren. Auf der Schule gab es metrischen Unterricht in Bezug auf das Lateinische selbstverständlich; nicht so sicher auch altenglische Metrik. Das durch mannigfache Rechtsausdrücke bezeugte iuristische Interesse des Verfassers kann durch Unterweisung in der Jurisprudenz geweckt worden sein; auch Alcuin hatte iuridica cote sich polieren lassen. Aber es ist das englische Recht, wonach die Anschauungen der Lieder orientiert scheinen. Und volkstümlich ist die balladenhafte Ausgestaltung, überhaupt die Verwendung eines Stoffes, dessen geschichtliche Grundlage das Schicksal eines sächsischen Herzogs war. Mit dieser Anteilnahme an der Urgeschichte der Inselsachsen stellt sich der Dichter neben den Schöpfer der verlorenen Dichtung von Hengest und Finn, die uns die Episode im *Beowulf* und das *Finnsburh*-Bruchstück vertreten, und beide scheinen damit einer Zeit dienstbar, die den

ersten Aufstieg von Wessex zu nationaler Größe sah: im Jahre 827 «England was made in fact if not as yet in name» (J. R. Green, *Short History of the English People* 44). Diese Erwägung kann unseren chronologischen Ansatz für die Eadwacerelegien stützen, ohne daß sie ihm notwendig ist. Soweit wir sehen können, vermöchte allein die herkömmliche Datierung des Franks Casket ihm gefährlich zu werden und auch sie nur für den Fall, daß wirklich in der rechten Seite des Schreins ein Zeugnis für die Odoakerdichtung vorliegen sollte. Dieser Fall wird hier nicht mehr, wie 1907, in Erwägung gezogen; Gründe gegen die übliche Chronologie wenigstens der Herhos-Seite sind allerdings da.

J. R—.

VIII
Die Hos-Inschrift des Franks Casket

Der folgende Versuch einer neuen Lesung hat grundsätzlich das Bestreben, nur ein Mindestmaß von Korrekturen an den geschnitzten Runen vorzunehmen, möglichst keine anderen als orthographische Aenderungen zu treffen, und namentlich durch Coniecturen solche Elemente nicht leiden zu lassen, die als Ausgangspunkte einer richtigen Deutung wichtig sein können. So darf ein Femininum nicht zum Masculinum gemacht, in ein undurchsichtiges Wort nichts Fremdes hineingesetzt werden. Dabei wird erst auf die Bilder soweit angängig keine Rücksicht genommen und die Frage der Datierung gänzlich offen gelassen.

Die Legende der Schnitzerei auf der rechten Seite des «Runenkästchens» verwendet für die Vokale ungewöhnliche, zu erratende Zeichen außer einem M = e und der Ligatur ᚠ = fa, die ebenfalls einmal vorkommt. Dem Schnitzer sind diese Sonderrunen nach Meinung der Deuter nicht vertraut gewesen, da sie eine Anzahl von Fehlern, jedenfalls vom Standpunkte der normalen Schreibung und Lautung des nordhumbrischen Englisch vom Anfang des achten Jahrhunderts, aufweisen. Daß sie aus Rücksicht auf Raumersparnis gewählt seien, glaubte Boer (*Arkiv för Nordisk Filologi* 27, 216 f.), leuchtet aber nicht ein, das sechsmalige i-Zeichen kürzt nicht ab, der Raumgewinn des fünfmaligen e-Zeichens, woneben ein gewöhnliches

steht, ist sehr gering, die zweimalige (s. u.) Entsprechung unseres *und* hätte sich beide Male durch Siegel sparen lassen, und der Schnitzer hat etwas verschwenderisch eingesetzt. Eher scheint es sich daher um eine Spielerei zu handeln, wie ähnlich im 37. und 75. Rätsel oder in den Kentischen Glossen 1160 ff., denn es fällt auf, daß für a, æ die gewöhnlichen c-Runen begegnen, für e eine Variante des g, für i ein dem m zur Not vergleichbares Zeichen (oder Teil der Ing-Rune?). Wo c in der Legende stehen sollte, erscheint dafür g (*gisgraf* 2 b, s. u.). Der Vokal wäre danach ausgedrückt durch den jeweils übernächsten Konsonanten des lateinischen Alphabets. Die Geheimtuerei war übrigens ganz angebracht, wenn auch die Abbildungen zu denken geben sollten, doch wissen wir nicht, ob den ersten Betrachtern die Deutung auch schon problematisch war.

In dem *Furnivall-Miscellany* (1900, S. 371) gibt Napier die Werte richtig an wie auch H. Bradley und W. A. Craigie sie unabhängig von einander gefunden hatten und druckt die Inschrift zutreffend in drei Langzeilen (S. 373); deren erste sieht so aus:

1 a *herhossitæþ* b *onhærmbergæ.*

1 b macht zunächst keine Schwierigkeiten. *hærm-* ist = gemeinaltengl. *hearm* < *harm;* es kann für *harm* stehn, da ă vor r + cons., zumal vor r + labialis, besonders nordhumbrisch begegnet (Bülbring *Altengl. Elementarbuch* § 132 c). *-bergæ* gehört zum Nom. *berg, berh,* geebnet aus *beorh;* es ist korrekter Dativ. Sing. Man hat auch einen Instrumentalis darin sehen wollen, also Verschreibung für *bergi,* was nicht nötig ist. Archaisch begegnen diese beiden Endungen noch spätnordhumbrisch (s. Carpenter, *Bonner Studien z. englischen*

Philologie II, 110). *on* kann an sich «auf» oder «in» bedeuten, doch schließt die anglische Form *(hœrm)-bergœ* letztere Bedeutung aus, es sei denn, daß *on* fehlerhaft für **in* entstand, was zu entscheiden die Inschrift nicht ermöglicht. 1 b ist demnach zu übersetzen: «Auf dem (einem) Harmberge».

1 a schließt mit *sitœþ*, das entweder frühaltenglisches *sitiþ* (3. Sing.) ist oder = *sittad* (3. Plur.) sein könnte. Ersteres haben wohl alle Erklärer vorgezogen. Eine Fehlschreibung für *sitiþ* läge nur vor, wenn die Inschrift der ältesten historischen Zeit angehört, wie angenommen wird; *-œþ* für diese Endung *-iþ* begegnet spätnordhumbrisch (Kolbe, *Bonner Studien z. engl. Phil.* V § 199), *-iþ* aber auch hier in 2 a (s. u.)

Vorangehen die 6 Lettern *herhos*. Die überwiegende Mehrheit aller Forscher faßt hierin *her* = hier und bezieht das Wort auf die darunter sitzende Figur, die ein Roß *(hors)* sein soll. Dieses habe der Schnitzer versehentlich *hos* genannt, es auch irrtümlich für weiblich gehalten, indem er in 2 b *hiri* statt *him* schnitt; s. u. Aber *hiri* wie *hos* sind schon aus methodischen Gründen wenn irgend möglich beizubehalten; und wenn unter *herhos* kein Roß sitzt, sondern eine Gestalt in Menschengewand mit Vierfüßlerkopf und -Beinen sowie Vogelrumpf und -Hals, wie das die genaue Betrachtung lehrt, so kann **hors* (oder gar *hoss;* Boer S. 231*)* auch aus sachlichen Gründen nicht einfach genommen werden, nur allenfalls als pars pro toto, nach dem Kopf; in eine poetische Umschrift darf man auch ein als unpoetisch von den Angelsachsen empfundenes Wort nicht hineinbringen (vgl. Jordan, *Altenglische Säugetiern.* 102). Daß *her*

= hier, klingt sehr einnehmend; *her* und *hic* erscheinen auf der Rückseite des Kastens. Deshalb möchten von vornherein alle Erklärungen des *hos* fragwürdig erscheinen, die *her* nicht so fassen, also etwa *herh-os* Waldgott, *herh-hus* Waldhaus. *Herhos* kann auch nicht wohl = Heros oder gar Hero gesetzt werden. Ob *herhos* nur zufällig erinnert an das dänische *herhos*, das schwedische *härhos*, beide in der Bedeutung «hierbei, hierneben»? Dieser Sinn würde glatt passen, und es bedürfte keinerlei Eingriffs. Nach brieflicher Aeußerung von R. Meißner (22. II. 1914) wäre zwar dänisch *herhos* dem deutschen hierbei nachgebildet, also eine junge Bildung, *hos* selber zuerst dänisch im 13. Jht. begegnend, nicht altisländisch, altnorwegisch; wie Adolf Noreen dem Verfasser mitteilte, begegnet *þærhos* altschwedisch (14. Jht.), *herhos* kann *so* auch schon im 8. gelautet haben. Der Autor der Inschrift, also der Schnitzer oder sein Auftraggeber, könnte Skandinavier gewesen sein und das Wort mitgebracht haben; denn als eine altenglische Bildung es zu betrachten, hätte wohl Bedenken gegen sich. Die Frage wäre dann nur, ob aus *hiri* 2b auch für *sitæþ* 1a das weibliche Subjekt hervorgeht, oder ob etwa *sitæþ* (und so auch *drigiþ* 2a, s. u.) ein andres Subjekt, auch andren Geschlechtes, habe. Allein zu *drigiþ* wird ein Fem. das Subjekt sein, wie die Betrachtung von 2 und 3 ergibt, also wäre zu übersetzen:

Hierneben sitzt «sie» auf dem Kummerberg.

Gegen diese Auffassung liegen Einwände nahe. Erstens haben wir eben kein Recht, *herhos* auch eine englische Bildung zu nennen, für Angelsachsen aber ist

die Inschrift gemeint, wollte also ihnen ganz verständlich sein. Zweitens wäre auffallend, wenn der Hauptsatz ohne formales Subjekt, dies daher nur aus den Bildern erkennbar sein sollte; mit Ausnahme der jedem Angelsachsen sofort deutlichen *Wieland*-Darstellung besagen alle übrigen entweder durch Umschrift (*Titus-*, *Romulus*-Seite) oder Einzelwort im Bild (*Mægi, Aegili)*, um wen und was es sich handelt. Allerdings steht ja unsere *Herhos*-Seite auch sonst für sich, jedoch wenigstens aus formalen Gründen erwartet man ein Subjekt explicite und nicht implicite, auch wenn es sachlich noch keine volle Aufklärung geben sollte. Drittens ist es gewiß kein Zufall, daß die Legende ein Subjekt tatsächlich erkennen läßt in der Letternfolge *hos*, das dem alten Engländer in dem Sinne von *hansa*, d. i. Schar, Vereinigung, Gesellschaft, geläufig war. Viertens ist wegen *hiri* 2 b ein Femininum als Subjekt zu fordern, und *hos* ist ein solches. Fünftens ließe sich in *sitæþ* wie 3. Sing. (= *sitiþ*) auch eine 3. Plur. (= *sittaþ*) erblicken (s. o.), und nach dem kollektivischen Begriff *hos* wäre die Inkongruenz nicht anzufechten; doch folgt noch ein Verbum im Singular (*drigiþ* 2 a, s. u.), weshalb auf diesen Punkt kein Gewicht zu legen ist. Die vorangehenden vier dagegen dürften nicht leicht beiseite geschoben werden. So ergibt sich als begründetste Uebersetzung des ersten Verses — ganz ohne Rücksicht auf die Bedeutung der etwa von ihm kommentierten Bildnerei — bei der methodisch unausweichlichen Annahme *hos* sei die Absicht des Künstlers gewesen, also nicht fehlerhaft geschnitzt oder entziffert:

Hier sitzt die ‹eine› Schar auf dem ‹einem› Kummerberg.

Zeile 2 lautet weiter:

a *agl* . . *drigiþ* b *swæhiriertaegisgraf*

2 b *swæ* ist Nebenform von *swā* «so, sowie» (Bülbring *a. O.* § 101, 103 Anm.), noch spätnordhumbrisch zu finden (Carpenter *a. O.* § 600). — *hiri* wird gemeinhin, soweit nicht Verschreibung für *him* (wegen **hors*, s. o.) darin stecken soll, als leichte Entstellung von normalem *hiræ*, Dat. Sing. des Pron. person. fem. gen., gefaßt, das noch spätnordh. mit *-æ* begegnet (Carpenter § 663). Holthausen sieht in dieser Form einen ethischen Dativ mit Beziehung auf das Feminin **Erce* (*Anglia* 41 [3], 401 f.), während er früher auch *him* dafür einsetzte. Wegen **Erce* s. u. 2 b. *gisgraf* ward schon von Napier erkannt: = *giscraf*, 3. Sing. praet. zu *giscrifan*, «verschreiben, zudiktieren, verhängen über + Dativ der Person». Daß das zweite g hier folgerecht, da für c ein Zeichen fehlte, wurde bemerkt; innerhalb des zweiten Bildes aber steht *risci* in gewöhnlicher Runenschrift. — Es bleibt in 2 b noch *ertae*, was das Subjekt des Verbums sein muß.

Ertae hat man meist für einen Namen gehalten: = *Erce* (so schon Stevenson bei Napier 375 [5], und so jetzt wohl meist, obwohl formell schwierig und sachlich auch nicht geklärt); v. Grienberger las *eorþæ* (der Schnitzer hätte dann drei Fehler gemacht, indem er den Brechungsvokal vergaß, t statt *þ* schrieb und auch die Endung verfehlte); Jmelmann 1907 ebenso Kühnes. Napier dachte an einen weiblichen Vornamen, Vietor operierte mit einem Unwort *ertaegis*, Boer *a. O.* 224 hielt *Erta* für den nordhumbrischen Genitiv eines Eigennamens zum Stamme *ertan* und zog *-e* zum nächsten Wort, was aber nicht geht. Das Fehlen der Brechung ist auch hier unerklärt, das allgemein emp-

fohlene *Erce* wohl auch nur ein Behelf, um eine lautgesetzliche Folge von e vor r-Verbindung ohne Brechung zu erhalten.

Wenn Napier zu Vers 2b als Parallele anführte Beowulf 2574 *swa him wyrde ne gescraf,* so traf diese Parallele noch viel schärfer zu als er selbst sah. *Wyrd,* das Schicksal, bedeutet soviel als Schicksalslos; das ist altenglisch *ta* (f.), *tán* (m): Zweig, Los. Der Beowulfparallele lassen sich zwei prosaische gesellen: *Đa dældon . . reaf in feower . . ., swa him demde seo ta* (*Homl.* Thorpe II 254[31]); *Đæt him deme seo ta* (*Homl.* Skeat I, 17, 86 [Beides belegt in Bosworth-Toller s. v. *ta*]).

So hieße also *swæ hiri -tae gisgraf* zunächst ohne Berücksichtigung des -e: «wie ihr das Schicksal bestimmte». Nun kann *tae* nicht richtig sein. Vermutlich sollte *tan* geschnitzt werden, aber das gewöhnliche n-Zeichen ᚾ wurde mit der Sonderrune für *e* verwechselt, ᛂ, d. h. der Umkehrung. Also darf *tan* gelesen werden. In 2b bliebe dann nur noch *er-* zu erklären. Zu erwarten wäre, wenn *Erta(n)* ein einfaches Wort, **eortan;* nachdem sich gezeigt, daß *ta(n)* nicht Endung eines Wortes ist, sondern selbst Vollwort, kann *er-* selber auch nur ein selbständiges Wort sein, wenn auch wohl hier erstes Glied eines Kompositums. Dann kann *er-* nur = *ǽr* (neuenglisch *ere)* sein, mit einer Länge, «vormals, eher, einst»; *ertan* hieße demnach wörtlich «einstiges, vormaliges», auch «vorher bestimmtes Los». e für *æ* wäre lautlich zulässig, da zwar urengl. a + i außerkentisch zu *æ* führt (Bülbring § 167), nördlich und mittelländisch aber vor palatalisierten Dentalen auch zu e (ebd. *Anmerkung* und *Furnivall Miscellany* 41 ff.), doch sind hier grammatische Erwägungen viel-

leicht ein Luxus, wo der Schnitzer so manche orthographische Verstöße sich hat zuschulden kommen lassen. Am einfachsten wäre auch hier die Annahme eines geringfügigen Versehens, indem ᚳ und ᚷ vertauscht wurden.

2a *drigiþ* ist 3. Sing. praes. ind. zu *dreogan,* anglisch geebnet *drega*(n), (neuengl. *dree,* etwa in der Wendung *to dree one's weird*); die Endung *-iþ* begegnet auch noch spätnordhumbrisch, wie *-æþ* (s. o. und Kolbe *a. O.*). Wenn *hiri* 2b das Subjekt liefert, heißt *drigiþ* «sie erträgt, leidet, duldet». — *agl . .* ergänzte Wadstein zu *aglac* (nach *aglac dreogan* in Rätsel 79[6], *Daniel* 238). Napier wandte ein, für c sei kein Raum; aber der Schnitzer wollte gewiß g setzen, wie Bradley noch Spuren davon zu erkennen meinte, und fand nur Platz für *agl . .* Boers *agla* (*a. O.* 220 f.) überzeugt nicht. — Vers 2 ließe sich also wiedergeben:

Erträgt Trübsal, wie ihr das einstige Los verhängte.

Zeile 3: a *særdMnsorgæ* b *andsefatornæ*

In 3b ist deutlich zu scheiden *and sefa tornæ.* Da *drigiþ* 2a Verbum für die Schlußzeile ist und als Parallelen zum Akkusativ *agl[ag]* 2a weitere Akkusative fordert, so stecken zunächst in *sefa* und in *tornæ* diese Casus. Allerdings erwartet man frühnordhumbrisch *sefu* (oder *sefun*), weshalb Napier annehmen wollte, die Ligatur ᚠ stehe für *fu,* da ja *a* schon sein Zeichen habe; auch Bülbring *a. O.* § 557 *Anm.* nimmt *sefu* an, betrachtet es jedoch als Gen. sing. «des Sinnes»; ein Akkusativ ist aber auch deshalb erforderlich, weil *tornæ* nur sein kann = *tornnæ* (Akk. sing. masc. zum Adj. *torn,* «*zornig oder traurig*»), ebenso wie das in 3a schließende *sorgæ* (Bülbring § 389,

Carpenter § 336). *Sorgæ, tornæ* kann weder Gen. Plur. (Wadstein), noch Dativ. Sing. sein, eben wegen der syntaktischen Beziehungen zu 2 a. Gewöhnlich wird jetzt wohl *sefa* gelesen (so Holthausen *a. O.*), was spätnordhumbrisch normal wäre. Wer *sefu* lesen will, wird meinen, daß die Ligatur sparen sollte und deshalb inkorrekt gesetzt wurde. — In 3 a hat *særdMn* sehr viel Kopfzerbrechen gemacht; man hat etwa folgende Deutungen angeboten: *sær den* = *sar dæn* 'rendered miserable' (Napier 373[5], 375); *sarden* (Wadstein, Binz, Boer: 'das traurige Grab'); *særdun*, plur. praet. zu einem Infinitiv **særan* 'sie trauerten' (Vietor); *særned* 'bittre Not' ‹*sorgæ* 'der Sorge'› (Holthausen bis etwa 1907).

Sær ist = *sar*, ob nun Fehlschreibung oder Nebenform mit Umlaut (so Holthausen, *Anglia* 41[3], 401 f.). Das Nebeneinander von *sær* und *sorgæ* im gleichen Halbvers erinnert an die häufige Bindung der beiden Worte und Begriffe in altenglischer (auch noch mittelenglischer) Poesie; *Genesis* 75 (2029), *Judith* 182, *Kreuz* 80, *Run.* 8, *Beow.* 2468, *Kreuz* 20, *Gudl.* 1304 usw. Zur Bindung von *sorgæ* 3 a mit *sefa* 3 b vgl. *Beow.* 2600; weiter *Fæ.* 76: *tornsorg.* Zu der Folge 2 a *agl* . . *drigiþ* . . . *sær* . . *sorgæ and sefa tornæ* stellt sich *Beow.* 147 *torn geþolode* . . ., *weana gehwelcne, sidra sorga.* Demnach wird in dem zweiten Wort von Zeile 3, *dMn*, die Bedeutung 'und' stecken müssen. In 3 b könnte *and* es plausibel machen, in 3 a ebenso zu emendieren, doch ist dann M unerklärt, dessen übliche Geltung *e* ist. Neben *and* steht in gleicher Funktion frühaltenglisch *end*, das natürlich auch einmal im selben Satze mit *and* wechseln konnte. Daß der Schnitzer es kannte, ist selbstverständlich, zeigt auch die Rück-

seite des Schreins mit den Wörtern *Titus end giupea* ... *And* in 3b ist daher wohl kein Argument gegen die Lesung *end* für *den* 3a, die schon Jmelmann 1907 gab, Holthausen in der *ZfdPh* 41 dann als eine von zwei Möglichkeiten anführte, in *Anglia* 41 [401] f. schließlich als richtige Deutung von Jmelmann anerkannte.

Man könnte fragen, wie die Versetzung der Buchstaben und die Wahl des gewöhnlichen Vokalzeichens für e statt einer Sonderrune sich erkläre. Das Sonderzeichen ⨉ steht dem gewöhnlichen für *n:* ⨯ nahe; s. o. Wollte der Schnitzer zu größerer Deutlichkeit nicht ⨯⨉ nebeneinander stellen, so bot sich M = e als bequemer Ausweg dar. Daß er mit d begann statt zu enden, mag bloße Flüchtigkeit sein, begünstigt noch dadurch, daß die älteste Form der d-Rune dem M nahestand. Jedenfalls vertritt das Wort zwischen *sœr* und *sorgœ,* ob man *end* oder *and* dahinter als Intention des Verfassers der Zeilen vermutet, das Wort 'und'.

Zeile 3 hieße also:

> Schmerz und Sorge und traurigen Sinn.

Jnsgesamt wäre demnach die dreizeilige Inschrift etwa zu übersetzen:

> Hier sitzt die Schar auf dem Kummerberge,
> Erträgt Trübsal, wie ihr das einstige Los verhängte,
> Schmerz und Sorge und traurigen Sinn.

Die hier vorgelegte Interpretation einer seit mehr als einem halben Jahrhundert strittigen Inschrift sollte mit rein philologischen Mitteln erreicht werden; diese

sind aber zu einer endgültigen Klärung des Wortsinnes ungenügend. Jetzt wäre die Klärung des noch ungewiß Gelassenen zu suchen dadurch, daß man die Aussage der Inschrift in Beziehung setzt zu der von den Bildern gelieferten Auskunft.

Die Schnitzerei gliedert sich in drei Szenen, die sachlich verbunden sein können, da I und II durch nichts von einander getrennt sind, II und III zwar oben (und ursprünglich wohl auch unten) durch ein Ornament geschieden sind, das aber als Trennungsstück nicht völlig deutlich hervortritt; man halte dagegen die Vorderseite mit der Wieland-Doppelszene und den *Mægi* (s. Schücking *AfdA* 49 171). Mit dieser Möglichkeit ist also zu rechnen; möglich wäre indes auch, daß jede der drei Gruppen einzeln gefaßt werden sollte. Die Entscheidung darüber durfte bisher nicht gefällt werden, weil die Abbildungen und ihr Kommentar ungedeutet waren; nachdem jetzt wenigstens die Inschrift gelesen ist, möchte man hoffen, allmählich auch die von ihr umschlossenen Szenen besser zu verstehn und damit über die Komposition im Ganzen ein mehr als impressionistisches Urteil zu gewinnen.

1. Was in der ersten Szene sich zeigt, ist bisher noch von Niemandem mit erschöpfender Genauigkeit beschrieben worden, darum kann keine der bisherigen Deutungen, «an denen sich der größte Scharfsinn der Gelehrten seit Jahren müde und stumpf gearbeitet hat» (Schücking *a. O.*) ganz das Richtige getroffen haben, noch weniger natürlich irgendeine Kritik, auch wenn sie noch so genau wußte, wie falsch alles schon Vorgebrachte war. So darf darauf verzichtet werden, die früheren Lösungsversuche eingehend zu besprechen,

auch soweit sie den andern beiden Szenen gelten. Zum Folgenden vergleiche man den Spiegel zur Tafel I (Florenzer Original), und II (Londoner Abguß).

In I befinden sich zwei Figuren. *a* Rechts steht (im Profil) ein mit [1] Helm, [2] Lanze, [3] Schild nach Art des einen Römers auf der *Titus*-Seite Bewaffneter, zu *b* hinblickend, irgendwie in einer Beziehung dazu gedacht; für den naiven angelsächsischen Betrachter ein *wer, wiga (wigend)* mit *helm, sceaft, scyld.* *b* Dem Krieger gegenüber links sitzt auf einer [4] Erhebung, die man als Stein oder Hügel ansehen kann, eine seltsame Gestalt. Die [5] Oberschenkel der Figur sind bekleidet, so daß eine menschliche Gestalt vorgestellt erscheint. Ihre [6] Unterschenkel und Füße sind die eines Vierfüßlers. Der Oberkörper der Figur bis zum Kopf hat anscheinend Vogelgestalt; der [7] Hals ist der eines Vogels, ein [8] Flügel bedeckt den Rumpf (man sehe in II wie die Schwingen des kleinen Vogels links unten dargestellt sind); aus dem Flügel kommt nach vorn der rechte Arm der Figur hervor, der an eine [9] Vogelklaue erinnert (?), darüber zeigt sich der linke. Die rechte Hand hält einen [10] Zweig ziemlicher Länge mit Blättern, oben zum Munde der Gestalt reichend, [11] die Linke einen von [10] oberhalb [9] abzweigenden Ast, der über [11] und am Ende hinter dem Hals je ein Blatt trägt. Der rechte Zweig beginnt auf oder über dem Schoß der sitzenden Gestalt, die für den Krieger also ziemlich verdeckt erscheinen mußte (sollte?). Der Kopf der Figur ist der eines Vierfüßlers, entsprechend den Füßen (Wolf, Esel, Pferd; wenn in II das große Tier ein Pferd ist, so unterscheidet sich in I der Kopf durch spitzere Form sowie die Behandlung von Auge, Ohr, Schnauze). Das Wesen

hält etwas im Maule, was ein Stück des rechten Zweiges zu sein scheint; ihn hat es durchgebissen. Auf dem Gipsabguß (s. Tafel II) könnte man auch glauben über dem Maule sich streckend einen [13] Vogelhals und Kopf zu erkennen, mit sichtbarem Auge, weit aufgesperrtem Schnabel und langer Zunge; das Original s c h e i n t aber diesen Eindruck zu korrigieren und einen Zweig mit Blüte, hinter dem großen Kopf hervorkommend, zu zeigen, (der zu [10] gehören würde). Die sitzende Figur hat vor sich in Höhe des untersten Zweigendes eine runde [14] Verzierung, die als Füllung wirkt.

Die bisherigen Deutungen haben sehr wichtige Punkte, nämlich den großen [8] Vogelflügel, den großen [7] Vogelhals (die [9] Vogelklaue?) nicht gesehen und verwertet. Sie lasen darüber in der Umschrift *her hos sitæþ* und übersetzten «Hier sitzt ein Pferd», wobei *hos* aber erst auf Grund der Figur, die vielleicht dadurch kommentiert werden sollte, durch Einschaltung von —r— übersetzungsfähig gemacht wurde. In I sitzt aber nur ein sehr problematisches Pferd, wenn anders ein Pferd keine Kleider trägt, keine Flügel hat (es sei denn Pegasus), vier- und nicht zweibeinig ist, nicht Hand noch Klaue hat und auch nicht (außer im Circus) zu sitzen pflegt; die Einwände bleiben ungefähr dieselben, wenn man das Pferd durch Esel oder Wolf ablöst.

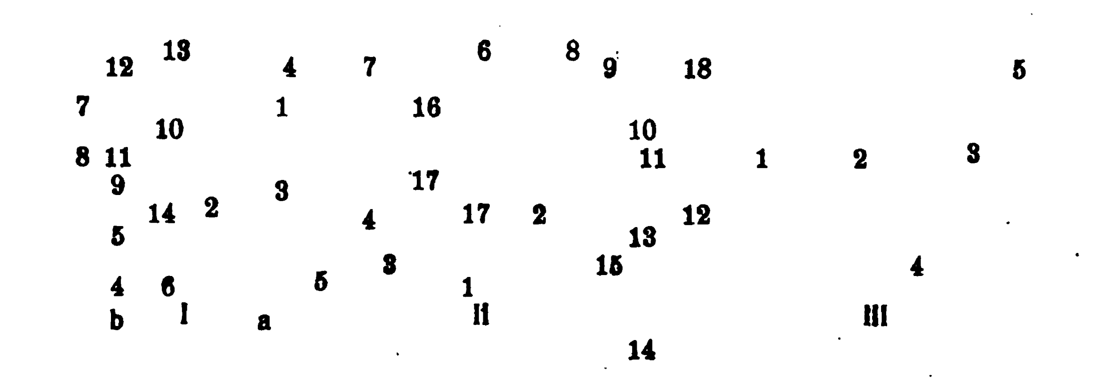
Die hier sitzende Gestalt ist innerhalb der drei Bildfelder die einzige, von der gesagt werden kann, sie sitze auf einem Berge; folglich muß die Aussage der Inschrift *her sitæþ on -bergæ* auf die Figur *b* des ersten Feldes bezogen werden. Diese ist, als Mensch, Vogel, Vierfüßler zugleich, eine Häufung, Vereinigung,

wenn man will, eine Gesellschaft oder Schar, mehrerer Wesen. Vers 1 der Legende nennt *hos*, eine Schar oder Vereinigung als auf dem Kummerberg sitzend. Daraus folgt,, da es sich verbietet eine solche Uebereinstimmung zwischen Bild und Schrift für zufällig zu halten: was *b* zeigt, bestätigt und erfordert anderseits auch die oben vorgetragene Auffassung des ersten Verses. Zwingend ergibt sich gleich weiter, daß *hos* weder ein Schnitzfehler für *hors*, noch = bramble, thorn u. a. (vgl. pampinos hosses b. Napier *Old English Glosses* I 564) sein kann; ebensowenig darf es mit *her* zu *herhos* oder *herh-os* vereinigt werden, wenn auch mit dem Doppelsinn *her hos* und zugleich *herh-os* zu rechnen ist; und sowohl *on* 1 b wie *hiri* sind als sinngemäß erwiesen.

Was diese Mischform von Mensch und Tieren zu bedeuten habe, mußte der angelsächsische Betrachter wissen oder erraten können; bei Nichtkenntnis des Gegenstandes hätte er naturgemäß versucht, sein Verständnis für den «Haufen Unglück» mittels der zwei weiteren Felder zu ergänzen.

2. Das Mittelfeld bietet eine reichere, auf den ersten Blick verwickeltere Szene, die auch vielfach umdeutet, doch sehr selten mit der Legende in Zusammenhang gebracht worden ist; zuerst von von Grienberger (s. *Zeitschr. f. deutsche Philologie* 33, 409 ff., *Anglia* 27, 436 ff.), sodann in den *Zeugnissen*. Jener sah in II eine Schar, einen Grabhügel, bei dem jemand sitzt, darin eine sitzende Leiche, den Abendmahlskelch, das biblische Eselsfüllen und das Rohr, mit dem Christus geschlagen wurde. Eine erschöpfendere Beschreibung des Bildes ist noch nicht gegeben worden.

Ganz unten in der Mitte der Szene steht das Wort

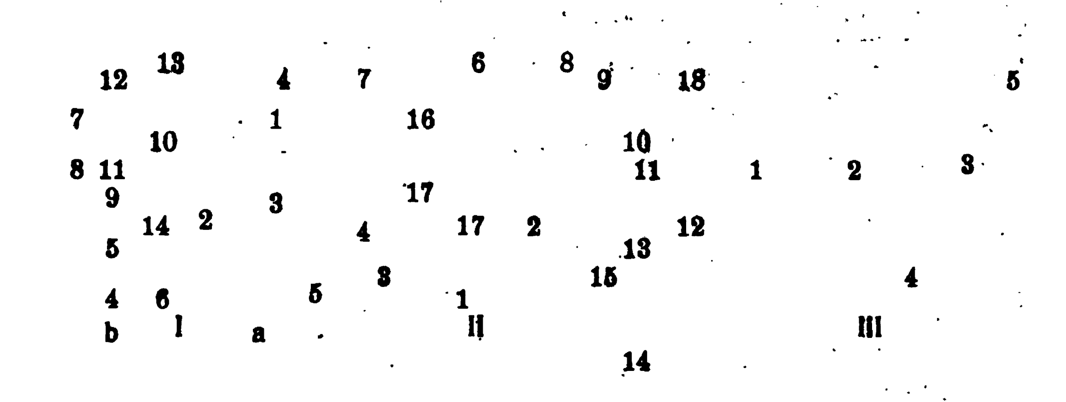


RECHTE SEITE VON »FRANKS CASKET«

Tafel II



RECHTE SEITE VON »FRANKS CASKET«

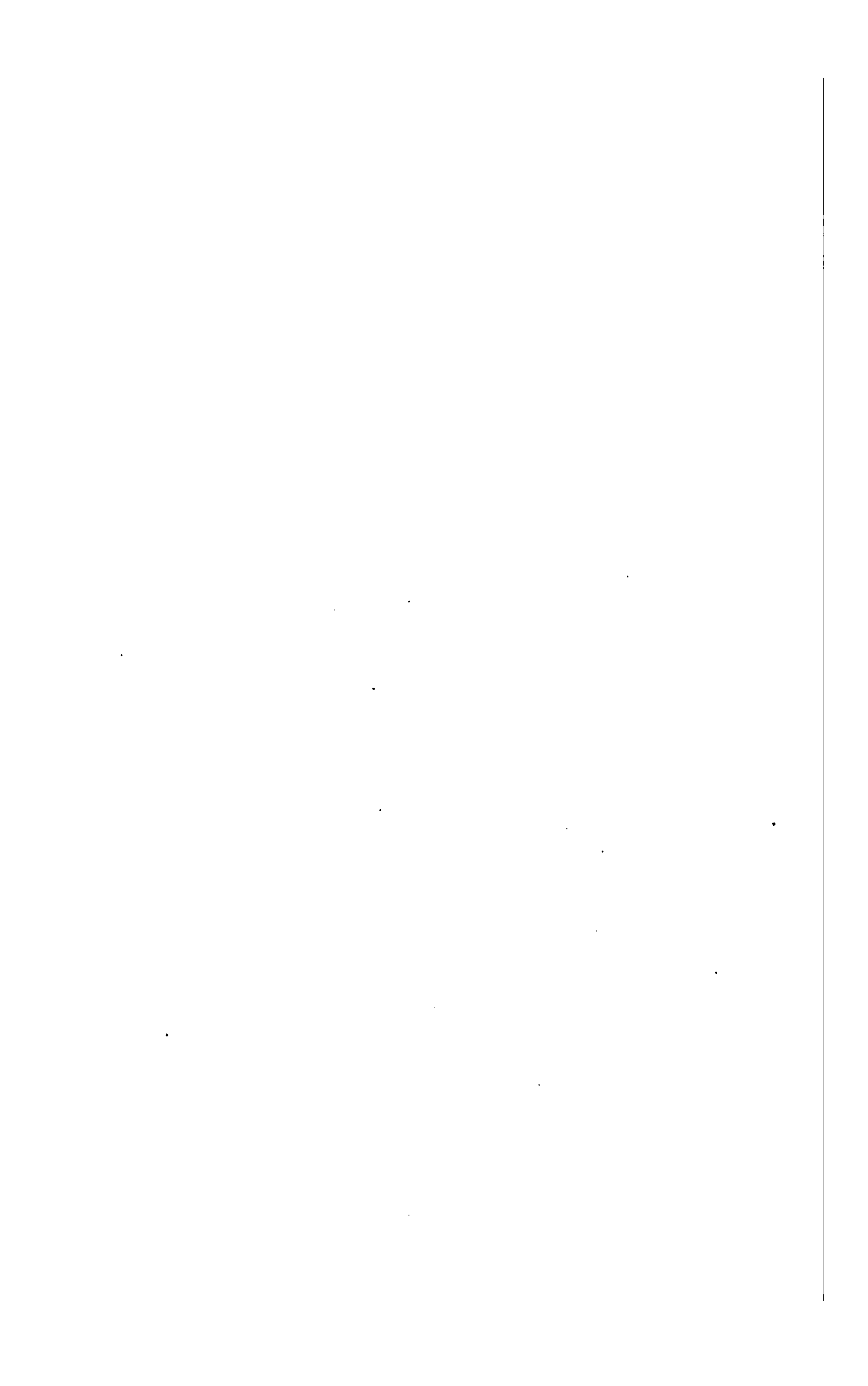


RECHTE SEITE VON »FRANKS CASKET«

Tafel II



RECHTE SEITE VON »FRANKS CASKET«



[1] *wudu* in gewöhnlichen Runen, was Wald als Schauplatz anzeigt. Es erläutert über *-du* einen [2] Baum, über *wu-* einen [3] Vogel, über dem linken Vogelflügel einen weiteren [4] Baum, der oben links seine Krone zu zeigen scheint, hinter dem Schwanz des Vogels einen [5] Strauch. Der [2] Baum scheint unvollständig, insofern vom Stamm ein Stück fehlt; vielleicht bildet über dem Vierfüßler rechts von dem ersten Runenworte ein [6] Blattornament die Fortsetzung, ähnlich [4] Baum; s. u. Das erwähnte Runenwort lautet [7] *risci* «Binse»; was rechts daneben steht, könnte dadurch erläutert sein, wenn es nicht, wie eben gesagt, das obere Ende des [2] Baumes ist. *Risci* braucht keine dem *wudu* entgegengesetzte Lokalität anzugeben da Wald und Binse sich mit einander vertragen, ja vielleicht überhaupt keine Lokalität; s. u. zu 13—15. Ueber den Ohren des Vierfüßlers ist ein rundes [8] Ornament, das aber möglicherweise mehr als bloßer Schmuck ist, falls es durch das rechts folgende Wort [9] *bita* (= Bissen und nicht = Beißer) kommentiert wird. «Bissen» könnte das Ornament als Laib Brotes oder Waldesfrucht erläutern, umsomehr als unter dem i sich ein [10] Becher (Kelch, *[bune])* befindet, so daß man bei [9] und [10] an Speise und Trank denken könnte. Unter dem t endigt ein [11] Stab, den eine [12] menschliche Gestalt emporhält; als Waffe ist der Stab nicht zu erkennen. Die [12] Gestalt hat vor sich eine bedeutend kleinere [13] menschliche Gestalt, die in einem engen, [14] höhlenartigen Raum nicht stehend oder liegend, sondern kauernd sich befindet; ihr Blick ist nach links gerichtet. Der von ihr nicht ausgefüllte Raum ist von [15] Steinen (?), 9—11, falls alle Stücke gleicher Art und nicht etwa 2 zu der Gestalt gehören, mehr als halbvoll.

«Alle diese Dinge treten zurück hinter dem großangelegten Pferde», sagt Schücking 172, der aber unter jenen fünfzehn nur die unter [3], [11]—[14] genannten Dinge versteht. Das [16]«Pferd» bildet nach ihm den Mittelpunkt der ganzen Darstellung; doch liegt in dieser Aussage schon eine Deutung, keine ruhige Beschreibung. Das ungesattelte Tier sieht einem Pferde ähnlicher als einem beliebigen anderen Vierfüßler, aber sein starkes Hervortreten gegenüber den Menschen der Szene beweist noch nichts für die ihm zugedachte Rolle; Pferde fallen eben mehr ins Auge als Menschen, und wenn sie auf manchem Theatervorhang den Blick des Beschauers zunächst ganz absorbieren ohne doch mehr als «lyrisch-dekorativen Charakter» zu haben, so könnte es auch auf diesem Bilde so sein. — Der rechte Vorderfuß des Tieres steht zwischen zwei [17] Kettenornamenten.

Eine Deutung dieser Szene hat Napier a. O. 377 angeregt, wenn er mit Bezug auf die mit dem *hiri* der Umschrift nach seiner Ansicht gemeinte Person sagte: «If she is represented by the little cooped-up figure in the central portion of the picture, we may perhaps imagine that some story of banishment to a cave in a wood is alluded to, as in the *Wife's Complaint*, ll. 27—28

> Heht mec mon wunian on wuda bearwe
> under actreo in þam eorđscræfe.

Der englische Gelehrte hat diesen Gedanken nicht verfolgt und auch die *Zeugnisse* haben ihn noch nicht voll ausnutzen können. Wenn es dort hieß, der Inhalt der *Botschaft* stehe abseits, so war das irrig. Gerade in der *Botschaft* ja handelt es sich darum, daß ein Mann, den sein Stab als Boten ausweist, zur Fürsten-

tochter kommt, um sie zum fernen Geliebten zu rufen, sobald sie den Kuckuck im Walde hat singen hören; und die Botschaft wird *onsundran* (verstohlen) ausgerichtet. Auch in der *Wulfklage* klingt einiges an unser Denkmal an: die Lage der Unglücklichen auf einer Insel, *fenne biworpen*, an *risci*, und der Ruf, die Sehnsucht habe sie krank gemacht, nicht *meteliste* (Unterernährung) an *bita* und *bune*, falls diese Stücke so richtig gesehen sind. Dann aber weist eben die erste, längere Klage ganz verwandte Motive auf: eine Unglückliche, sippelos, friedlos, ist im Walde, in einer Erdhöhle, unter einer Eiche, sitzt dort trauernd den Sommertag zwischen den Bergeshöhn, dem scharfen Gehege der Dornen, und sehnt sich nach dem Geliebten, der in der Ferne *dreoged micle modceare*, während sie selber auch *modcearu*, *earfod*, *wrap* erduldet.

Allein bei der Verfolgung ins Einzelne erweist sich die Vermutung eines Zusammenhanges zwischen diesem Bild und den altenglischen Heroiden als unfruchtbar. Der Stab des Mannes in II ist als Botenstab weder nach Form noch Haltung deutlich. Wenn [12] wie der Bote in der *Botschaft* das Ende des Waldaufenthaltes meldete, so wäre dies Erfreuliche widerspruchsvoll im Rahmen der Kümmernis, wie alle Szenen und die ganze Inschrift sie ausdrücken. Wäre der Vogel typisch, so dürfte Gleiches von dem großen Vierfüßler angenommen werden, was doch nicht glaubhaft erscheint. Ein Connex mit der *Botschaft* wäre hier nur herzustellen, wenn das Tier als Ideogramm = Schiff betrachtet würde (ae. — *hengest* poetisch, nur in Kompositis mit *mere-*, *yd-*, bedeutet lediglich Schiff), *risci-* **hengest* also als Pferd im Schilf, der dort angekettete Nachen; aber das wäre allzu gesucht, und *risci* hat man auch

mit *bita* zusammen lesen wollen, als «Binsenbeißer» (cf. den namentlich im Braunschweigischen häufigen Namen Rischbiet(h, -er) ?), worunter «Pferd» verstanden sein konnte. Clauren spricht von «schlabernden Pferden im sauren Schilfgrase». Ist aber *bita* nicht = Beißer, woran man doch wegen [16] zuerst denken muß, sondern = Bissen, so wäre *bita* und *(bune)* als Mitbringsel des Boten nicht verständlich und als Umschreibung von *meteliste* K_2 irreführend. Vor allem jedoch ließe sich II in dem von Napier angeregten Sinne nur allenfalls zurechtlegen bei ganz isolierter Betrachtung des Mittelfeldes; wer aber vor die rechte Seite des Kästchens tritt, sucht unwillkürlich eine Verknüpfung aller drei Felder untereinander und möglichst auch mit dem Inhalt der Umschrift. Wenn diese von der unglücklichen *hos* spricht, so scheint sie das Ergebnis einer Geschichte zu konstatieren: das Mischwesen sitzt im Unglück auf einem Berge. Hängen II und III stofflich damit zusammen, so wird in ihnen Vorgeschichte erzählt sein: das frühere Los, das das gegenwärtige Leiden verhängt hat, *ærtan*. Für einen Zusammenhang zunächst von I und II spricht Folgendes: Die Waldszene zeigt eine sitzende Gestalt in einer Erhebung ([14]), die dem *-bergæ* von I im Umriß ähnelt, unter Bäumen wie Ib hinter Zweigen; und diese Figur ist als Waldbewohnerin so unglücklich zu denken, wie die Legende die Gestalt auf dem Kummerberg beschreibt. Die äußere wie innere Verfassung der zwei Sitzenden darf somit als hinlänglich ähnlich betrachtet werden, um die Annahme zu erlauben, daß sie die gleiche Person sein sollen, und daß dann die Inschrift, die formell der Szene I gilt, auch II inhaltlich umfaßt. Diese Annahme kann weiter gestützt erscheinen dadurch, daß II tat-

sächlich und deutlich eine *hos* aufweist, sofern hier zwei Menschen und zwei Tiere zu sehen sind. Der stehende Mensch [12] ist wie I a nach links gerichtet und hält ebenfalls etwas in der Hand, wenn auch keine Lanze, sondern anscheinend einen Stab, wie er denn auch nicht als Krieger geschildert ist; die Tiere aber, rechts gerichtet, Vogel und Vierfüßler, lassen sich als die animalischen Komponenten von *hos* in I b auffassen. Wir finden also alle wesentlichen Elemente des ersten Bildes, dekomponiert oder kompletiert, auf dem zweiten wieder. Das möchte man nicht für unbedeutsam halten, den Grund können wir nicht erkennen, nur vermuten. Wenn I b eine tragische Metamorphose darstellt, eine Verwandlung in eine verwickelte Tiermenschengestalt, so läge eine Verzauberungsgeschichte vor, deren früheres Stadium die Szene II veranschaulichen könnte: ist [12] die Gestalt etwa im Begriff, mit dem [11] Zauberstab die Verwandlung zu vollziehen? Und sollte der [10] Becher darüber etwa auf den dazu gehörigen Zaubertrank *(lybesn)* weisen? Dieser Möglichkeit weiter nachzugehen, ist nicht mehr unseres Amtes, doch sei hier wenigstens gesagt, was dem Philologen in diese Richtung zu weisen scheint. Erstens ist es auffällig, daß die Legende heimliche Buchstaben benutzt (s. o.): das ist Rätselart. Der Künstler wollte also auf dieser Seite nicht deutlich sein. Wenn er anfing *herhossitœp,* so war das als *herh-os sitœp, her hoss itœp, her hos sitœp* deutbar, also wohl zur Erschwerung des Verstehens gewählt. *hos* in der Bedeutung einer Mehrheit von Wesen anzuwenden auf eine Gestalt, die an sich die Art mehrerer Geschöpfe vereinigt, war kühn, wenn auch nicht kühner als die Darstellung solcher Körperschaft in I, auch hier sollte

es dem Betrachter nicht leicht gemacht werden, so wenig wie wohl mit der Wahl von *bita* neben einem Tier und einem Ornament, das wegen der Nachbarschaft von *(bune)* als Speise, Brot, aufzufassen naheliegen konnte. Schließlich erinnert die Inschrift mit *-tan* an den Runenzauber, *agl[ag]* erinnert an die ältere Bedeutung von *lac*, Zauber, und könnte hier vielleicht noch entsprechend übersetzt werden («schrecklichen Zauber»); rätselhaft ist die Bedeutung der Zweige (*tanas*), die I b in Händen hält und daran zu essen scheint. Aus alledem dürfte sich ergeben, daß I und II mit einander zu vereinigen sind bei der dem Schöpfer vorschwebenden Gesamtbedeutung, wenn sie uns auch noch versagt ist. Dann ist aber nicht gut daran zu zweifeln, daß III ebenfalls einen Teil des Gesamtverlaufs der (Zauber)-geschichte ausmachen sollte, sachlich also von der Aussage der Inschrift nicht zu trennen ist.

3. Das rechte Gruppenbild ist mannigfach beschrieben und gedeutet worden. Man hat angenommen, die drei hier stehenden Menschen schlössen einen Tauschhandel ab (s. Graeven bei Vietor, *Die nordh. Runensteine*, zitiert von Binz, *LitblgrPhil.* 25, 154 [1904]). Die *Zeugnisse* meinten, die [2] mittlere Gestalt sei weiblich wegen der Verschiedenheit ihrer Kleidung von der der zwei Männer; diese täten ihr Gewalt an (S. 31). Schücking sperrte sich dagegen auch im Druck (171 f.), da links auf der vorderen Skulptur die Frauen, Baduhild und ihre Dienerin, sich durch völlig andere Kleidung von dem Schmied abhöben. Allein diese Frauen tragen dafür völlig gleiche Kleidung wie Wielands Bruder — oder nur ein wenig längere Röcke —, so daß Schückings Argument nicht schlüssig genannt werden kann. — Daß es sich in der rechten Gruppe um

Personen desselben Geschlechts handle, nimmt auch Boer an; er schließt sich den *Zeugnissen* an, wenn sie von den im Profil gebildeten Figuren sagen, daß sie beide mit beiden Händen das Gewand der zwischen ihnen stehenden, en face geformten Gestalt festhalten. Der holländische Gelehrte ist aber genauer, indem er, wie auch von Grienberger (*ZfdPh* 27, 415), zwischen der inneren und der rechten Figur einen Gegenstand erkennt, der einen Bogen darstellen soll. Er sei der Mittelfigur gerade entfallen infolge des Angriffs von zwei Seiten (237 f.). Ob das zutrifft, kann wohl in Zweifel gezogen werden; einmal sehen auf der Deckelschnitzerei Bögen anders aus (was freilich kein zwingender Einwand ist, wie Boer richtig begründet), sodann trägt der dritte Magier der Vorderseite einen ähnlichen Gegenstand, der doch kein Bogen sein kann (Myrrhe ist), drittens befindet sich rechts oben in der Ecke hinter der rechten Figur ein [5] ornamentaler Gegenstand, der der Unterhälfte des in Rede stehenden entspricht; dieser selbst könnte daher auch bloßes Füllstück sein. Es kann auch trotz Schücking und Boer nicht als sicher gelten, daß die Mittelfigur ein M a n n ist, dem Gewalt geschieht. Ohne Gewicht darauf zu legen, daß die Innengestalt eine andere Kopfbedeckung zu haben scheint (der Kopfform sich mehr anschließend, nicht spitz in die Höhe gehend) ist die Bartlosigkeit der Figur zu betonen, und die freien Angelsachsen trugen bekanntlich gesetzlich geschützte Bärte.

Die Szene, was immer ihr Sinn, hat nicht genügende Selbständigkeit, um in sich dem ursprünglichen Betrachter den nötigen Aufschluß gegeben zu haben, es sei denn durch Hülfen, die auf den auffallend großen Flächen zwischen den Köpfen gestanden haben könnten,

jetzt aber verloren sind; vielleicht war hier dem Schnitzer auch etwas mißlungen, so daß er selbst etwas Angefangenes beseitigte. Da die Szene III nichts Ungewöhnliches hatte, wenn ein Angriff gemeint war, wie er alltäglich vorkommen konnte, so hätte der Künstler auch dies Motiv nicht für sich stehen lassen; und die angelsächsischen Betrachter hätten wohl gleich daran gedacht, einen Zusammenhang mindestens mit II herzustellen. Der könnte gemäß unserer vorangehenden Ueberlegung darin gefunden werden, daß etwa III die Ergreifung des Opfers wäre; zwei Gestalten legen Hand daran und verhängen das Geschick, dessen weitere Entwicklung II und I vorführen. Zu dieser Annahme paßt gut der Umstand, daß Zeile 1 der Inschrift gerade über Szene 1 beginnt, Zeile 2 mit der Erwähnung des *ærtan* und *aglac* über Szene 3, Zeile 3 (in umgekehrter Schrift) noch über Szene 2. Das wäre eine sehr überlegte Symmetrie zwischen dem trilogischen Prinzip von Legende und Skulptur, welch letztere daraufhin mit Sicherheit als einheitlicher Stoff angesprochen werden darf. Die Inschrift stimmt mit V. 2 und 3 zu Szene III, denn *aglag, sar, sorgæ, sefa tornæ* sind als Leiden der mittleren Gestalt sehr wahrscheinlich; und jener Gegenstand rechts von ihr könnte, wenn auf dem *Mægi*-bild ein entsprechender als Myrrhe gemeint ist, hier als Zweig gedacht sein, also dann mit *ærtan* 2b zusammengehören. Daß aber die ergriffene Gestalt weiblich gedacht ist, wie dann auch II[13] und die Figur Ib, soweit ein Mensch, legt die Inschrift nahe: *hiri* 2b geht formell auf *hos*, aber in II und III leidet noch nicht *hos*, sondern ein Individuum, und dieses leidet in I, sofern *hos*, als *hos*. Wenn aber *hiri* gesetzt ist in dieser Meinung, so ist man nicht gehalten, die weibliche Form nur

aus der Rücksicht auf die grammatische Kongruenz zu erklären.

Wir glauben, im Vorstehenden den Wortsinn der solange problematischen Inschrift hinreichend geklärt zu haben. Ihr Datum festzustellen wäre eine weitere Aufgabe; ihre Lösung zu versuchen ehe wir wissen, was der eigentliche Gegenstand der Schnitzereien ist, wäre zwar methodisch nicht ganz einwandfrei. Immerhin könnte auf Grund des hier neu Erkannten eine neue Einsicht in das chronologische Problem gewonnen werden, die den Kunsthistorikern nützlich zu sein vermöchte. So unsicher und vag in der bisherigen Forschung dieses Denkmal datiert worden ist, hat doch niemand seine Entstehung später als gegen Mitte des 8. Jahrhunderts ansetzen wollen. Zuletzt äußert sich über diese Frage O. v. Friesen (Hoops' *Reallexikon* IV 22) dahin: «Wahrscheinlich gehört in die Zeit von ungefähr 650 der berühmte Franksche Schrein aus Elfenbein mit Skulpturen auf allen vier Seiten und dem Deckel, Episoden aus der biblischen Geschichte, der germanischen und römischen Heldensage wiedergebend, alle umgeben von Inschriften in angelsächsischer und lateinischer Sprache. Sprachliche Erwägungen (*flodu* für späteres ags. *flod*) scheinen zu verbieten, ihn nach 700 anzusetzen. Für das 7. Jahrhundert scheinen auch runologische, paläographische und kunstarchäologische Erwägungen (nach Salin) zu sprechen». Ueber die chronologische Bedeutung von *flodu* sagt schon Napier (*An English Miscellany* 1901, 380) «the preservation of the *u* in *flodu* points to a date not later than the end of the seventh century», indes sollte das nicht buchstäblich genommen werden, denn ebda [2] heißt es, die

Form «cannot be much later than 700» und als Datierung des ganzen Kunstwerkes ergab sich «the beginning of the eighth century» (S. 381) als das Wahrscheinlichste vom sprachlichen Gesichtspunkte aus. Morsbach (*Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil. hist. Klasse* 1906, 253 ff.) schließt sich Bülbrings Lehre an, daß *u* in Wörtern der Form *flodu* am Ende des 7. Jahrhunderts geschwunden sei, und setzt die *flodu*-Inschrift in die gleiche Zeit. Ohne in *flodu* mit Chadwick einen Archaismus, mit Holthausen eine analogische Form nach den kurzsilbigen Stämmen zu erblicken, kann man doch für sehr möglich halten, daß *flodu* noch längere Zeit im 8. Jahrhundert gesprochen wurde: wer 670 als Zwanzigjähriger hier noch zwei Silben bildete, der hat es natürlich auch 730 noch als Achtzigjähriger getan. Die Gesetze der Grammatiker legen Typen fest, nicht Individuen. Im übrigen wäre denkbar, was die *Zeugnisse zur altenglischen Odoakerdichtung* 1907 meinten, daß die *flodu*-Legende nicht gleichzeitig mit den andern verfaßt wurde, sondern an Alter die übrigen und damit das ganze Schnitzwerk übertrifft; diese Inschrift, die inhaltlich ziemlich zeitlosen Charakters ist, hätte auf jeden Kunstgegenstand aus Walfischbein gepaßt, und die Bemerkung *hronæs ban* sieht fast geschäftsmäßig aus (*a. O.* 46). Aber selbst wenn die *flodu*-Inschrift «composed for the occasion» (Napier) ist, so vermag sie doch nicht die *hos*-Inschrift und -Schnitzerei apodiktisch zu datieren, und letztere können aus späterer Zeit als jene stammend wenigstens theoretisch angesehen werden aus dem Grunde, weil sie in Entwurf und Ausführung von einem anderen Künstler herrühren. Betrachtet man alle fünf Bild-

flächen des Kunstwerks aufmerksam, so ergeben sich auffällige Unterschiede.

1. Die rechte und die hintere (*Titus*-)Seite sind zum Unterschied von Vorderseite und Deckel, auch linker Seite, sehr stark, in horizontaler Richtung, rissig, sie verwenden anscheinend schlechteres Material als die andern.

2. Die Inschriften rechts und hinten sind merkwürdig fehlerreich; mit den oben besprochenen *sitæþ, tae, den, tornæ* vergleiche man *su* statt *sum* oder *sumæ, fegtaþ, fugiant, afitatores, gisl?* Daß die Inschrift englisch und lateinisch mischt, ist stillos, wie die Mischung von M und der Ligatur für *fa* unter die Rätselrunen der *hos*-Inschrift.

3. Die gleichen Seiten zeigen, aus Ungeschick oder wegen des Materials, allerlei ausgebrochen: (*aglag*), über den Personen des 3. *hos*-Feldes, Köpfe auf der *Titus*-Seite.

4. Die Runen zeigen hinten und rechts die größte Aehnlichkeit gegen links und vorn. Vgl. etwa das r in *risci* und *Hierusalim*. Sie ähneln sich besonders in ihrer Unsauberkeit und daher Undeutlichkeit, während die zwei andern Inschriften — auch das Deckelwort *aegili* — mit vollendeter Schärfe und Klarheit erscheinen.

5. Diese letztgenannten Flächen zeichnen sich überhaupt durch ihre Güte aus: im Material, in der Korrektheit der Schrift, in der Gestaltung des Flechtbandornaments, das auf den minderwertigen Seiten in unsauberer Ausführung vorliegt.

6. *Titus*- und *Hos*-Seite kennen nicht die vorn nach *fisc*, nach *flodu*, je einmal, inmitten von *ga-sric* doppelt, links (dreimal) am Schluß der Inschrift ge-

setzten runden Ornamente, die auf der *aegili*-Seite im Bilde zwölfmal, vorn ebenfalls mehrfach erscheinen. Charakteristisch ist hier, wie der Raum ganz rechts frei mit diesen Schmuckstücken gefüllt ist, verglichen mit der pedantischen Ausfüllung des höhlenartigen Raumes im *hos*-Mittelfelde.

7. Vorderseite und linke Seite verwenden in den vier Ecken eine und dieselbe Tierfigur als Ornament. *Titus*- und *Hos*-Seite weichen davon stilwidrig ab und sind auch unter sich verschieden (*Titus* setzt links oben eine Kreuzblume, wie sie in *Hos* zwischen II und III steht, schreibt rechts oben rücksichtslos in die Ecke den Rest von Hierusalim hinein und verwendet die unteren Eckräume, um dem linken Bild die Unterschrift *dom,* dem rechten *gisl* zu verschaffen).

8. Wie A. E. Brinckmann-Rostock mit sicherem Blick erkannte, stehen *Titus* und *Hos* gegen Front und linke Seite in der Form der Gesichter, der Gestalten, des Gewandschnittes, in der Art des Hintergrundes, in der Behandlung der Runen. Durchgängig vertreten jene Seiten ein minderwertigeres Künstlertum.

Damit ist gesagt, daß die *hos*-Seite, wie die *Titus*-Seite, nicht mit völliger Gewißheit genau den übrigen Seiten gleichaltrig zu nennen ist, wenn es auch nicht gerade wahrscheinlich heißen kann, daß sie viel jüngerer Zeit angehören (etwa als Ersatz für verloren gegangene Seiten). Es verdient aber gesagt zu werden, daß vom rein sprachlichen Gesichtspunkte aus unsere Seite auch noch um das Jahr 1000 entstanden sein könnte; s. o. zu *sitæþ, -bergæ, swæ, hiri, sær, sorgæ, sefa,* und auch die *Titus*-Seite mag unbedenklich eine Reihe von Jahrzehnten nach 750, dem bisher spätesten Ansatz, datiert werden. Der Schnitzer machte da schlechte Stab-

verse und das Latein des Schöpfers der Inschrift war mangelhaft. Aber auch mit der *Romwalus*-Seite ist es in Bezug auf die Alliteration nicht besser, so daß also eine erhebliche zeitliche Trennung zwischen den guten und den schlechten Darstellungen nicht festzustellen ist. Deshalb darf dem ganzen Denkmal vor der Hand nur ein einheitliches Entstehungsdatum zugesprochen werden, aber mit dem Vorbehalt späterer Richtigstellung dieser Annahme. Das 7. Jahrhundert kommt dafür nicht nur wegen *Romwalus, Reumwalus* (-h-schwand lautgesetzlich erst um 700) gar nicht mehr in Betracht, sondern wegen des Charakters der in den Bildern niedergelegten humanistischen Bildung; *flodu* konnte noch viele Jahrzehnte hindurch nach dem lautgesetzlichen Schwund des *-u* gesagt oder in gehobener «Kunst»-Prosa gesetzt werden. Der Rätselcharakter der *Hos*-Seite entspricht gut dem angelsächsischen Geschmack gerade des 8. Jahrhunderts, noch in karolingischer Zeit (s. Alcuin, oben Kap. VII 302 f.). Wäre die Figur als eine Verkörperung von Eigenschaften (Lastern etwa) gedacht, so käme man damit wohl ebenfalls in karolingische Nähe; doch fand sich bisher kein Anhalt zu solcher Deutung. Die richtige Erklärung der drei Skulpturen zu finden, muß der Kunstgeschichte überlassen werden, die sich unseres Gegenstandes bis jetzt leider noch nie recht annahm.

IX

Hengest und Finn

Es heißt in der Darstellung der altenglischen Literatur (*PG*[2] II 948, separat 1908) von Brandl: «Man hat sich vielfach darüber gewundert, daß alle Heldentaten, die während einer mehr als hundert Jahre dauernden und durch ernste Rückstöße unterbrochenen Eroberung gewiß vorfielen, in angelsächsischen Versen keinen Nachhall fanden bis auf eine ganz späte und allgemein gehaltene Stelle, im Gedicht auf den Sieg bei Brunanburh 937, wo überdies nicht etwa lebendige, sondern gelehrte Vermittelung angedeutet ist: *þæs þe us secgaþ bec.* Die germanische Heldensage hat noch den Longobardeneinfall des Albuin in Italien 568 in Liedern zu gestalten vermocht, deren Echo allmählich bis nach England drang (Aelfwine in *Widsith* V. 70); sie muß bei den Angelsachsen früh bekannt gewesen sein, wie sich aus ihren Versen, Zeugnissen und Namen ergibt . . .; selbst die geschlagenen Britten haben aus dieser Kampfesperiode ihre Arthursage gewonnen, und die Sieger schweigen»!

Die Verwunderung über ein tatsächliches Schweigen der Sieger wäre berechtigt, da der Angelsachse jedenfalls in modernen Zeiten des Liedes Stimme zu erheben pflegt, um sich als Sieger mit größerer Ehre zu krönen und dem überwundenen Mann die Ehre des schönren Ziels zu mißgönnen. Dem armen Briten des fünften Jahrhunderts, der für seine Hausaltäre kämpfend, ein Beschirmer, fiel, mag so auch schon nachgeklungen sein «the inhuman shout which hail'd the wretch who won». Anderseits, wenn es altgermanische, überhaupt

heroische Sitte war, das Außerordentliche, wo es sich verkündige, unparteiisch zu würdigen, so könnte angenommen werden, im Munde eines altenglischen Dichters habe irgendwo und -wann auch des britischen Feindes Schicksal und Ehre einmal gelebt. Wenn wirklich keine der Heldentaten jener Zeit einen Niederschlag im Liede für uns aufwiese, dann müßte man dafür die Kärglichkeit unserer Ueberlieferung verantwortlich erklären. Allein diese karge Ueberlieferung, wenn man sie zum Sprechen bringen kann, zeugt doch vielleicht für die Pflege der Erinnerungen an die Epoche der angelgelsächsischen Siedelung bei den Poeten, wenn nicht der vorliterarischen, so jedenfalls der literarischen Zeit. Schon im Jahre 1907 hatte Jmelmann dargelegt, was im VI. Kapitel dieser *Forschungen* ausführlicher begründet ist, daß in den altenglischen Eadwacergedichten ein sächsischer Held aus der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts nachzuleben scheine. Dazu hieß es am Ausgang von Kapitel VII: «Mit dieser Anteilnahme an der Urgeschichte der Inselsachsen stellt sich der Dichter neben den Schöpfer des verlorenen Epos von Hengest und Finn, das uns die Episode im *Beowulf* und das *Finnsburh*-Bruchstück vertreten». In jenem selben Jahre 1907 hat Chadwick (*The Origin of the English Nation* 52 f.) die Vermutung vorgetragen, daß der als geschichtlich betrachtete Eroberer Kents, Hengest, identisch sei mit dem Träger des gleichen Namens, dem Gefolgsmanne Hnæfs, in der Sage von Finn, wie wir sie literarisch aus den genannten zwei Texten kennen. Die Aufstellungen des englischen Gelehrten sind 1912 nachgeprüft, bestätigt und ergänzt worden von W. Meyer (*Beiträge zur Geschichte der Eroberung Englands durch die Angelsachsen*, Diss. Halle). Heusler

(*Real-Lexikon* II 505 f.) nennt die Arbeit noch nicht, und nur an Heusler schließt sich Schücking an, wenn er 1919 im *Dichterbuch* S. 36 f. u. a. sagt: «Die Finnsage ist merkwürdigerweise der dänischen Ueberlieferung unbekannt, weswegen man daran gedacht hat, daß in den Angegriffenen, deren Tapferkeit verherrlicht wird, ursprünglich nicht Dänen, sondern Angelsachsen erblickt werden müßten. Doch ist es schwer, darüber Klarheit zu gewinnen». (Auch Jordan, *Real-Lex.* IV 523 erwähnt die Schrift von Meyer nicht).

Es soll hier nun zunächst versucht werden, im Anschluß an Chadwick und Meyer, und womöglich über sie hinaus, den problematischen Sachverhalt klarzulegen; dabei wird eine Besprechung aller Einzelfragen, namentlich der metrischen und interpretatorischen, die diese uns nur schlecht überlieferten, dunklen Texte reichlich aufgeben, zu entbehren sein. Wesentlicher gilt dann unsre Untersuchung dem noch unbearbeiteten Problem, welches die literarischen Voraussetzungen der altenglischen Dichtung von Finn gewesen sein mögen; im Zusammenhang damit ist auf die Frage der Datierung des Bruchstückes zurückzukommen, die nach Schücking «Schwierigkeiten macht».

Das Bruchstück geht nach der neueren Forschung sachlich dem in der Episode — *Beowulf* 1068—1159 — umschriebenen Liedinhalte voran und ist daher an erster Stelle zu betrachten; wir geben den Text nach R. Chambers (*Beowulf* S. 158—162).

* * * [hor]nas byrnađ næfre?'
Hleoþrode þa heaþogeong cyning:
«Ne đis ne dagađ eastan, ne her draca ne fleogeđ,

ne her đisse healle hornas ne byrnađ,
5 ac her forþ berađ, ...
. . . . . . fugelas singađ,
gylleđ græghama, guđwudu hlynneđ,
scyld scefte oncwyđ. Nu scyneđ þes mona,
wađol under wolcnum; nu arisađ weadæda,
10 đe đisne folces niđ fremman willađ.
Ac onwacnigeađ nu, wigend mine,
habbađ eowre [h]len*ca*[n], hicgeaþ on ellen,
þindađ on orde, wesađ onmode».
14,15 Đa aras mænig goldhladen đegn, gyrde hine his swurde;
Đa to dura eodon drihtlice cempan,
Sigeferđ and Eaha, hyra swurd getugon
and æt oþrum durum Ordlaf and Guđlaf,
and Hengest sylf hwearf him on laste.
20 Đa gyt Garulf[*e*] Guđere styrde,
đæt he swa freolic feorh forman siþe
to đære healle durum, hyrsta ne bære,
nu hyt niþa heard anyman wolde;
ac he frægn ofer eal undearninga,
25 deormod hæleþ, hwa đa duru heolde.
«Sigeferþ is min nama «cweþ he», ic eom Secgena bod,
wrecc*ea* wide cuđ. Fæla ic we*a*na gebad,
heardra hilda; đe is gyt her witod,
swæþer đu sylf to me secean wylle».
30 Đa wæs on *w*ealle wælslihta gehlyn,
sceolde *c*el*lod* bord cenum on handa,
banhelm berstan. Buruhđelu dynede,
ođ æt đære guđe Garulf gecrang,
ealra ærest eorđbuendra,
35 Guđlafes sunu, ymbe hyne godra fela.

Hwearf[f]lacra hræ*w* hræfen, wandrode
sweart and sealobrun; swurdleoma stod,
swylce eal Finnsburuh fyrenu wære.
Ne gefrægn ic næfre wurþlicor æt wera hilde
40 sixtig sigebeorna sel gebærann,
ne n*æ*fre swan*as* *s*wetne medo sel forgyldan,
đonne Hnæfe guldan his hægstealdas.
Hig fuhton fif dagas, swa hyra nan ne feol
drihtgesiđa, ac hig đa duru heoldon.
45 Đa gewat him wund hæleđ on wæg gangan,
sæde þæt his byrne abrocen wære,
heresceorp unhror, and eac wæs his helm đyrl.
Đa hine sona frægn folces hyrde,
hu đa wigend hyra wunda genæson
50 ođđe hwæþer đæra hyssa * * *

V. 1. Den Satzrest weist Chambers einem Wächter — möglicherweise Hengest — zu, den man sich also mit einem Anderen (wegen der Gegenrede V. 3 ff.) vor dem Hause denken kann, sowie Volker und Hagen im Nibelungenliede die Wacht vor der Halle halten. Syntaktisch wollen die drei ersten Worte nicht recht in eine Frage passen, doch lassen die Verse 3 ff. als Antwort wohl keine andere Deutung zu. Bei dieser Frage und Antwort erinnert man sich an klassische Motive; etwa das schöne *Arsinoë*-Fragment von Kallimachos, wo es heißt:

Gehe hin, Charis, spähe vom Gipfel des hohen Athos

Nach den rauchenden Feuern der Ebene aus und künde:

Wer ist tot? W e l c h e S t a d t l i e g t i n A s c h e
verbrannt zu Boden?
Fliege eilends — ich zittre! Der Süden zeigt klar
die Gegend,
Ist es Libyens Verderben? — So klagte die Göttin.
— Charis
Flog hin auf die schneeige Warte und sah nach
Pharos;
Voll Entsetzen sie rief: O des schrecklichen Leids!
Der Rauch treibt
Her von deiner Stadt. D o c h n i c h t b r e n n t e s
a u f P h a r o s. Andre,
Keine freudige Kunde vernehm ich; nur Trauerlaute
Erschallen von dort . . .

(v. Wilamowitz-Möllendorff, *Sitz. Ber. Kgl. Preuß. Akad. d. Wiss.* 1912, Nr. 29). Aber auch ganz moderne Beispiele fehlen nicht. Eliante: «Nun, Fanchonette, was gibts? Brennts im Hause? Du siehst ja ganz verstört aus». — Fanchonette: «Nein, gnädige Frau, es brennt nicht im Hause; es ist schlimmer als das: der Herr Herzog . . .» (Théophile Gautier, *Le petit chien de la Marquise*). —

«Ist das der Morgen? Welche Sonne geht auf? Wie groß ist die Sonne. Sind das Vögel? Ihre Stimmen sind überall. Alles ist hell, aber es ist kein Tag. Alles ist laut, aber es sind nicht Vogelstimmen. Das sind die Balken die leuchten. Das sind die Fenster, die schrein. Und sie schrein, rot, in die Feinde hinein, die draußen stehn im flackernden Land, schrein: Brand».

(Rainer Maria Rilke, *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke).*

Aus England kann Rossettis *Stratton Water* (s. o.

S. 211) herangezogen werden: der Held späht über den Schloßwall und fragt

> What's yonder far below that lies
> So white against the slope.

Drei Antworten erhält er, die er mit *neither, nor, nor* verneint; und ihre Art ist die balladenhafte der «incremental repetition».

V. 2. «Da sprach der kampfjunge König». *heaþogeong* ist kampf-unerfahren, bello imperitus; *cyning* ist der V. 42 genannte Hnæf. Hengest ist nicht König, sondern Gefolgsmann; vgl. V. 19 und die Episode im *Beowulf*. Für Brandls Ansicht (*a. O.* 983), das Fragment folge einem Angriff der Leute Finns, wobei Hnæf schon gefallen war, ist eine Begründung nicht zu geben. Daß Hnæf noch lebend gedacht war, kann auch aus V. 41 f. geschlossen werden.

V. 3/4. «Nicht tagt dies [Licht] im Osten, noch fliegt hier ein [feuriger] Drache, noch brennen hier dieser Halle Giebel».

V. 5/6. Manche Ergänzungsversuche bucht Chambers. Muß schon vom Deuter gedichtet werden, so ließe sachlich sich vielleicht halten

> ac her forđ berađ [Finnes þegnas
> fyrdsearu fuslic], fugelas singađ.

Her 5 a muß bleiben wegen der Parallelen 3 b, 4 a; *berađ* 5 a entspricht *bœre* [Hickes: *bœran*] 22 b* und fordert ein ähnliches Objekt wie *hyrsta*, zugleich mit der Eigenschaft des Leuchtens; daß der Angreifer klar benannt wurde, muß vermutet werden. — Unter den Vögeln versteht Klaeber (*Anglia* XXVIII 447) die des Morgens, wie Chambers anscheinend auch; doch stimmt dazu nicht glatt, daß der Angriff nächtlicherweile, beim Mondenschein, stattfindet. So mag eher an die typi-

schen Leichenvögel zu denken sein; V. 36 nennt den Raben.

V. 7. *græghama* ist Graurock (Wolf oder Brünne); Chambers trifft keine Wahl, Holthausen (*Beowulf*[3] II 168) lehnt Brünne ab, da *gyllan* nur zum Wolfe passe. Doch heißt es im *Andreas* 127 a *gudsearo gullon*, worauf unmittelbar die Speere genannt werden, wie hier *gudwudu*, und Brünne gehört mit Speer und Schild zusammen: alle drei tönen. So spricht Vergil, an den hier Einiges anklingt, von den saeva sonoribus arma *Aen.* IX 650, scuta sonant VII 722; s. auch X 488. Oefters wird das Herannahen einer bewaffneten Macht verglichen mit dem Sonnenlicht oder dem Schein des Feuers. Campi armis ardent XI 602; clipeum extulit ardentem X 261 f. Ferner etwa:

> ardet apex capiti cristisque a vertice flamma
> funditur et vastos umbo vomit aureus ignis:
> non secus ac liquida siquando nocte cometae
> sanguinei lugubre rubent aut Sirius ardor

X 270 ff.; dazu VII 526 f., VIII 620. Die Geschosse werden mit singend dahinfliegenden Kranichen verglichen X 264 ff., was Bugges Auffassung von V. 6 b (*fugelas* die Vögel des Bogens, d. h. Pfeile) stützen könnte, wenn nicht anderes dagegen spräche. — Im übrigen liegt es vielleicht nicht nahe, sich in dem friesischen Königsgehöft Wölfe vorzustellen.

V. 8 b ff. «Jetzt scheint der Mond unstät [?] hinter Wolken; jetzt erheben sich Wehetaten, die diese Volkesfehde vollenden wollen. Aber erwachet nun, meine Krieger, tut eure Brünnen um, seid bedacht auf Tapferkeit, kämpft an der Spitze, seid hohen Mutes». — — Zu *arisad weadæda* 8 b vgl. pugna aspera surgit

Aen. XII 635 u. Ae.; doch ist uns dieses Bild ja auch geläufig. — V. 13 a bietet Hickes: *windad,* wofür die Neueren *þindad* «seid geschwollen, braust auf» (kein guter Rat für die armen Friedlosen; s. V. 27) lesen wollen. Trautmanns Aenderung *winnad* scheint befriedigender. Es wäre wahrscheinlich allgemeiner gefordert worden, wenn *þindad* wirklich dastünde (nur im *Rätsel* 42 und in den metrischen *Psalmen* belegt); *windad* ist einfache Verschreibung unter Einfluß von *orde.*

V. 14—19. «Da stand [vom Lager] auf mancher Degen in goldenem Schmuck, gürtete sich sein Schwert um. Da gingen zur Türe herrliche Kempen, Sigeferđ und Eaha, zogen ihre Schwerter, und an der anderen Tür Ordlaf und Guđlaf; und Hengest selbst schloß sich ihnen an». — Sigeferđ 17 a, der sich als Herrn der Secgen bezeichnet (26 b), wird überzeugend dem Sæferđ, Fürsten der Sycgen im *Widsid* 31 a gleichgesetzt. «Der Name erinnert an die (nordalbingischen) Sachsen, Schwertmänner (ae. *secg* Schwert)»; Jordan *a. O.* — Eaha 17 a wird meist in Eawa korrigiert, «a form for which there is more authority, as it occurs in the Mercian Genealogy» (Chambers); aber auch Eahha kommt vor (mercischer Präger zwischen 839 und 851; s. Köhlers Berliner Diss. 1908 *über die Altengl. Namen in Bædas Hist. Eccl. und auf den altnordhumbrischen Münzen,* S. 10). Müßte Eaha geändert werden, so käme nur Eahha in Betracht; aber die Notwendigkeit kommt nicht in Frage. — Ordlaf, Guđlaf 18 b entsprechen Oddleif, Gunnleif in der *Skioldunga saga* 107; dort begegnet auch ein Hunnleif, wie im *Beowulf* Oslaf, Guđlaf (1148) und Hunlafing (1143) zusammenstehn. Diese Krieger des Hnæf sind dem Beowulfdichter zwar Dänen,

Scyldingas, aber sie brauchen es nicht von Hause aus gewesen zu sein. Heusler «möchte jene Angabe des Beowulf anzweifeln, da die Namen Hoc, Hnæf, Hildeburh, auch Hengest, der Dänensage im Norden völlig fehlen» (*a. O.* 506). Daß Ordlaf und Guđlaf ursprünglich Westgermanen waren oder vom Dichter so angesehen wurden, das wird noch plausibler angesichts der Aussage unseres Textes, daß die Saalverteidiger Sachsen sind oder unter ihrer Schar Sachsen zählen; zumal wenn Hnæfs Gefolgsmann, Hengest, wie Chadwick will und hier noch zu begründen ist, dem geschichtlichen Gegner des Briten Vortigern gleichgesetzt werden darf, also als Jüte zu gelten hat.

V. 20 ff. «Da nun aber wollte dem Garulf Guđere Einhalt tun, daß er sein so kostbares Leben im ersten Gange zur Hallentüre nicht brächte, noch seine Rüstung, da es der Kampfharte ihm nehmen wollte; aber er fragte über alle unverhohlen, der tapfere Held, wer die Tür hielte». — Klaeber (*ESt* 39 307) ist überzeugt, daß Guđere der Oheim des Garulf sei: «man darf hier wohl geradezu von einem epischen Motive reden, das sich sehr natürlich aus dem herkömmlichen engen Verhältnis zwischen Oheim und Neffen ergibt, — und an echten typischen Motiven ist ja das kurze Finnsburg-Fragment überhaupt nicht arm». — Garulf, der trotz der Warnung den Kampf wagt und ihm gleich als Erster auf Seiten der *eorđbuendra*, d. h. der Einheimischen, erliegt (V. 33 f.), erinnert aber auch an den jungen Pallas (*Aen.* X), den der gleiche Tag dem Kriege schenkt und raubt (V. 508). Dem Vater Evander hatte er zugesagt, sich dem wilden Mars vorsichtiger zu vertrauen, aber die Ruhmbegierde kennt primo certamine (XI 155) keine Behutsamkeit. Vgl. auch

Aen. IX 661 f., wo der Jüngling Ascanius vom Kampfe zurückgehalten wird.

V. 26—29. «Sigeferđ ist mein Name, ich bin der Secgen Fürst, ein Verbannter, weithin bekannt. Viel Unglück hab ich durchgemacht, harte Kämpfe. Für Dich wird sichs hier noch entscheiden, welches von Beiden Du selbst bei mir finden sollst (?)».

V. 30—35. «Da entstand an der Mauer Getöse des tödlichen Kampfes; es sollte der . . Schild dem Kühnen in der Hand, der Schutz des Körpers, bersten. Die Burgdiele dröhnte, bis daß bei diesem Kampfe Garulf fiel, als Allererster der Einheimischen, Guđlafs Sohn, um ihn der Wackeren Viele». Für den Fall, daß *eordbuendra* nicht lediglich auf die (friesischen) Eingeborenen gehen sollte, würde 34 a Hnæf ebenfalls als noch lebend erweisen; doch ist das wohl ausgeschlossen. *eordbuendra* kann hier nicht, wie anderweitig stets (34 mal), «Erdbewohner» sein, sowenig wie *eordcyning Beow* 1155 «irdischer König» (8 mal sonst); s. Heusler *ZfdA* 57, 4 f. Heuslers Annahme bei Hoops, Garulf sei der Sohn eines dänischen Hauptkämpen, wird von ihm nicht begründet.

V. 36—38, eingangs von Hickes oder seinem Setzer greulich entstellt. «. . . der Rabe wanderte, schwarz und dunkelbraun; Schwertglanz stand, als ob die ganze Finnsburg im Feuer wäre».

V. 39 ff. «Ich hörte niemals, daß würdiger im Männerkampfe und besser sechzig Siegesmannen sich behaupteten, noch daß Jünglinge je den süßen Met besser vergalten als dem Hnæf ihn vergalten seine Genossen. Sie fochten fünf Tage, ohne daß ihrer Einer fiel, von den Gefolgsleuten, sondern sie hielten das Haus. Da machte sich ein verwundeter Held auf den

Weg, sagte, seine Brünne sei zerbrochen, seine Rüstung unkräftig (?), sein Helm auch war durchbohrt. Da fragte ihn sogleich des Volkes Hirte, wie die Krieger ihrer Wunden genäsen oder [und?] ob von den Jünglingen . . .». — Unter dem Volkshirten versteht man Finn, Hnæf oder Hengest. Finn liegt am nächsten als Herr der angreifenden friesischen Uebermacht; der mag wohl fragen, wie die Minderheit in der Halle mit ihren Wunden fertig wird oder ob von den Jünglingen [doch schon einer oder der andre erlegen sei]. *Hyssa* 50 nimmt außerdem *swanas* 41 (= Hnæfs Genossen) auf. Hnæf (selber kriegsunerfahrener Jüngling 2 b) brauchte jene Frage nicht zu tun; er mußte wissen, daß die Gegner viele Tüchtige verloren hatten (35 b). Er konnte die Lage der Seinigen im Raum eng beieinander übersehen. *Wigend* 49 a hat am einfachsten die gleiche Beziehung wie 11 b, wo nicht die Friesen gemeint sein können; das fügt sich auch der Annahme, am Schluß spreche nicht Hnæf. — Bei seinen Lebzeiten durfte Hengest nicht *folces hyrde* heißen; er kommt also am wenigsten in Betracht.

Wie dieser Kampf ausging, ebenso seine Voraussetzungen, lehrt die *Finn*-Episode im *Beowulf*.

(Þær wæs sang ond sweg samod ætgædere
fore Healfdenes hildewisan,
1065 gomenwudu greted, gid oft wrecen,
đonne healgamen Hrođgares scop
æfter medobence mænan scolde:)
Finnes eaferum đa hie se fær begeat
hæleđ Healfdena, Hnæf Scyldinga,
1070 in Freswæle feallan scolde.
Ne huru Hildeburh herian þorfte
Eotena treowe; unsynnum wearđ

beloren leofum   æt þam *lin*dplegum,
bearnum ond broðrum;   hie on gebyrd hruron
1075 gare wunde;   þæt wæs geomuru ides.
Nalles holinga   Hoces dohtor
meotodsceaft bemearn,   syþðan morgen com,
ða heo under swegle   geseon meahte
morþorbealo maga,   þær heo ær mæste heold
1080 worolde wynne.   Wig ealle fornam
Finnes þegnas,   nemne feaum anum,
þæt he ne mehte   on þæm meðelstede
wig Hengeste   wiht gefeohtan,
ne þa wealafe   wige forþringan
1085 þeodnes ðegne;   ac hig him geþingo budon,
þæt hie him oðer flet   eal gerymdon,
healle ond heasetl   þæt hie healfre geweald
wið Eotena bearn   agan moston,
ond æt feohgyftum   Folcwaldan sunu
1090 dogra gehwylce   Dene weorþode,
Hengestes heap   hringum wenede,
efne swa swiðe   sincgestreonum
fættan goldes,   swa he Fresena cyn
on beorsele   byldan wolde.
1095 Ða hie getruwedon   on twa healfa
fæste frioðuwære;   Fin Hengeste
elne unflitme   aðum benemde,
þæt he þa wealafe   weotena dome
arum heolde,   þæt ðær ænig mon
1100 wordum ne worcum   wære ne bræce,
ne þurh inwitsearo   æfre gemænden,
ðeah hie hira beaggyfan   banan folgedon
ðeodenlease,   þa him swa geþearfod wæs;

gyf þonne Fresna hwylc frecnan spræce
1105 ðæs morþorhetes myndgiend wære,
þonne hit sweordes ecg syððan scolde.
Að wæs geæfned ond icge gold
ahæfen of horde. Here-Scyldinga,
betst beadorinca wæs on bæl gearu;
1110 æt þæm ade wæs eþgesyne
swatfah syrce, swyn ealgylden,
eofer irenheard, æþeling manig
wundum awyrded; sume on wæle crungon.
Het ða Hildeburh æt Hnæfes ade
1115 hire selfre sunu sweoloðe befæstan,
banfatu bærnan ond on bæl don;
earme on eaxle ides gnornode,
geomrode giddum. Guðrinc astah,
wand to wolcnum wælfyra mæst,
1120 hlynode for hlawe; hafelan multon,
bengeato burston, ðonne blod ætspranc,
laðbite lices. Lig ealle forswealg,
gæsta gifrost, þara ðe þær guð fornam
bega folces; wæs hira blæd scacen.
1125 GEwiton him ða wigend wica neosian
freondum befeallen, Frysland geseon,
hamas ond heaburh. Hengest ða gyt
wælfagne winter wunode mid Finne
[e]l[ne] unhlitme; eard gemunde,
1130 þeah þe he [ne] meahte on mere drifan
hringedstefnan; holm storme weol,
won wið winde; winter yþe beleac
isgebinde, oþ ðæt oþer com
gear in geardas, swa nu gyt deð
1135 þa ðe syngales sele bewitiað,
wuldortorhtan weder. Ða wæs winter scacen,

fæger foldan bearm; fundode wrecca,
gist of geardum; he to gyrnwræce
swiđor þohte, þonne to sælade,
1140 gif he torngemot þurhteon mihte,
þæt he Eotena bearn inne gemunde.
Swa he ne forwyrnde woroldrædenne,
þonne him Hunlafing hildeleoman,
billa selest, on bearm dyde,
1145 þæs wæron mid Eotenum ecge cuđe.
Swylce ferhđfrecan Fin eft begeat,
sweordbealo sliđen æt his selfes ham,
siþđan grimne gripe Gudlaf ond Oslaf
æfter sæsiđe sorge mændon,
1150 ætwiton weana dæl; ne meahte wæfre mod
forhabban in hreþre. Đa wæs heal [h]roden
feonda feorum, swilce Fin slægen,
cyning on corþre, ond seo cwen numen.
Sceotend Scyldinga to scypon feredon
1155 eal ingesteald eorđcyninges
swylce hie æt Finnes ham findan meahton
sigla. searogimma. Hie on sælade
drihtlice wif to Denum feredon,
læddon to leodum. (Leođ wæs asungen,
1160 gleomannes gyd).

(1063 ff. «Da war Sang und Klang beisammen mit einander vor Healfdenes Kriegsführer, das Lustholz gegrüßt, manch Lied gesungen, als die Hallenfreude Hrođgars Sänger vor der Metbank nun vortrug:) Durch Finns Mannschaft sollte der Held der Halbdänen, da sie jener Ueberfall traf, Hnæf der Schildung, auf der Friesenwalstatt fallen. Nicht wahrlich durfte Hildburg preisen der Euten Treue, denn schuldlos ward sie be-

raubt der Lieben beim Schilderspiel, des Sohnes und des Bruders; sie fielen nach dem Schicksal, vom Geere verwundet; das war ein unglückseliges Weib. Ohne Grund nicht bejammerte die Tochter des Hoc ihr Geschick, als der Morgen kam, wo sie unter dem Himmel erblicken konnte das Mordübel ihrer Sippe. Und wo er vorher das größte Glück auf Erden besessen hatte, da hatte der Kampf alle Degen Finns genommen bis auf einige Wenige, so daß er nicht vermochte, im Angriff gegen Hengest irgend etwas auszufechten noch auch die traurigen Ueberbleibsel kämpfend dem Degen des Fürsten zu entreißen. Vielmehr boten sie jenen einen Vertrag an, daß nämlich sie ihnen einen andern Wohnsitz ganz einräumen wollten, Halle und Hochsitz, so daß sie selber nur die halbe Herrschaft gegenüber den Kindern der Euten behalten durften und bei Geschenkgaben Folcwaldas Sohn an jeglichem Tage auch die Dänen ehren sollte, Hengests Schar mit Ringen auszeichnete, genau so sehr, mit Spenden getriebenen Goldes, wie dieser selber dem Stamm der Friesen im Biersaal entgegenkommen würde. Da gelobten sie denn beiderseitig ein festes Friedensbündnis. Finn verhieß dem Hengest mit unverbrüchlichem Eide, daß er seine traurigen Reste nach dem Beschluß seiner Ratgeber in Ehren halten werde, unter der Bedingung, daß kein Mann dort durch Worte noch Werke das Bündnis breche noch auch in verräterischem Sinne je zur Sprache bringe, daß sie ihres Schatzgebers Totschläger sich angeschlossen hätten, die herrenlosen, da ihnen nichts andres übrig geblieben war. Wenn hingegen der Friesen irgendeiner mit herausfordernder Rede des mörderischen Hasses gedächte, dann sollte des Schwertes Schneide die Sache klären».

Indem wir die Erörterung der Hauptprobleme auf einen späteren Zusammenhang verschieben und für «the more isolated problems» des oben wiedergegebenen Passus auf Chambers und die übrigen Kommentatoren weisen, begnügen wir uns hier mit ganz wenigen Bemerkungen. Es ist zu billigen, daß Chambers den Liedinhalt (er nennt es sogar *the lay)* V. 1068 beginnen läßt, statt mit V. 1069 oder 1071: so bleibt *eaferum* unverändert, eine Lücke nach 1067 braucht nicht postuliert zu werden (wie 1909 in der *Dtsch. Lit. Ztg.* v. 16. IV. geschah), auch nicht Ergänzung von *be* vor *eaferum* (s. ebd.). Gut scheint weiterhin, daß der englische Gelehrte es ablehnt, mit allen andern Herausgebern in V. 1079 *he* in *heo* zu ändern. — V. 1083 ff. Will man nicht lesen *wiþ gefeohtan* (Holthausen [3]) oder *wiht gebeodan* (Klaeber, Holthausen [2]), so könnte man sich behelfen mit der Fassung: «(er konnte) den Kampf gegen Hengest nicht irgendwie ausfechten». Klaeber weist *ESt* 42 325 zu V. 1084 auf *Metr* I 22 *ne meahte þa seo wealaf wige forstandan.* — V. 1106 ist oft erörtert, weil zu *scolde* ein Infinitiv erforderlich scheint (Schücking glaubt ihn entbehrlich, falls man *hit* = *myndgiend wesan* [cf. 1105] fasse; *ESt* 42 109). Chambers bucht die Vorschläge, *syððan* zu ändern in *snyððan, swyðan* (was beides sachlich nicht gefällt), *sehtan, seman* (beides auch formell unbefriedigend), *sedan,* was noch am meisten für sich hätte, wenn es dem Dichter zuzutrauen wäre. Die DLZ *a. O.* wies auf den verwandten Vers 1939 *þæt hit sceadenmæl scyran moste* und schlug demgemäß vor, in 1106 *syððan* durch *scyran* zu ersetzen. Das vergilische decernere ferro XI 218 klingt an.

V. 1107—1124. «Der Scheiterhaufen ward aufge-

richtet und mit der Schwertspitze (?) das Gold dem Schatze enthoben. Der Heerschildunge, der Krieger bester war zur Verbrennung bereitet; auf dem Scheiterhaufen war leicht zu erkennen der blutgefärbte Panzer, der goldene Eber, der eisenharte Keiler, und mancher Adlige durch Wunden zerstört: so manche waren auf dem Felde geblieben. Hieß da Hildburg auf Hnæfs Scheiterhaufen auch ihren eigenen Sohn der Glut übergeben, sein Gebein verbrennen und dem Feuer weihen, an der Seite seines Oheims. Die Frau wehklagte, jammerte im Lied, und kriegerischer Lärm stieg empor. Es drang zu den Wolken der Totenfeuer größtes, prasselte neben dem Hügel. Die Häupter wurden verzehrt, die Wundentore barsten, als ihnen das Blut entquoll, die feindlichen Bisse des Leibes. Die Lohe verschlang alle, gierigster der Dämonen, von denen die der Kampf da fortgerafft von beider Volke; ihr Glück war dahin».

V. 1107 *ad* statt *að* durch Klaeber wieder empfohlen; s. Chambers. *Icge* ist ungeklärt; keine der bisherigen Aenderungen (*incge, itge, æce, ondicge, ondlege, idge,* bei Chambers verzeichnet) ist mehr als Sport. Denkbar ist vielleicht, daß *icge* nur Verschreibung von *ecge* (Instr.): «mit der Schneide oder Spitze des Schwertes». Vgl. kentisch *twi-icce* 'zweischneidig' und: *mit geru scal man geba infahan, ort widar orte* Hildebr. 37 f.; auch *bietet ir den recken daz golt über rant* Nib 1758 ließe sich für die Vorstellung heranziehen, die hier zugrundeliegen könnte. Freilich wäre dann am Ende die handschriftliche Ueberlieferung *að* beizubehalten: der Eid ward vollzogen und zur Bekräftigung des Bündnisses Gold aus dem Schatze (denen die durchgehalten) gespendet? — V. 1115 *sunu* be-

trachtet Chambers als anglischen Plural; aber wir wissen nicht sicher, und können mit V. 1074 nicht beweisen, daß Hildburg mehr als einen Sohn verloren hatte. — V. 1117 interpungiert Chambers nicht gemäß seiner ansprechenden Wiedergabe von **eame on eaxle.* — V. 1118 *gudrinc* faßt unsere Uebersetzung = *gudhring,* wie einst Grein; c für g begegnet gleich wieder in 1121 *ætspranc,* wozu möglicherweise V. 1140 eine Parallele böte, falls dort *torngemot* = *torngemod* zu setzen wäre; s. u. Man dürfte bei jener Deutung von *gudrinc* an eine Stelle der *Aeneis* denken, wo in ähnlichem Zusammenhang gesagt wird «jammerndes Klagegeheul stieg, . . . himmelempor dringt Männergeschrei und Klang der Trompeten» XI 190, 192.

V. 1125—1160. «Darauf machten sich die Krieger auf, ihre Wohnstätte aufzusuchen, der Freunde beraubt, Friesland zu sehen, das Heim und die Hochburg. Hengest aber blieb da noch bei Finn einen grausamen (?) Winter hindurch; unverbrüchlich (?) gedachte er seiner Heimat, wenn er auch nicht ins Meer zu stoßen vermochte sein Fahrzeug mit dem Ringsteven; denn der Ozean wallte stürmisch, kämpfte mit dem Winde; Winter umklammerte die Woge mit eisiger Fessel, bis daß ein neues Jahr ins Land gekommen war, wie noch jetzt sie es tun, die ständig nach der Jahreszeit sich richten, die herrlichen Wetter. Da war Winters Macht aus, lieblich der Erde Schoß. Und da eilte nun der Friedlose, der Fremdling, aus dem Land; er dachte stärker an Rache für erfahrenes Leid, als an die (Gefahr der) Seefahrt, wenn er nur ein feindliches Zusammentreffen herbeiführen könnte, wobei er der Eutenkinder eingedenk sei. So entzog er sich nicht der rechtlichen Forderung (der Blutrache), als ihm Hun-

lafs Sohn den *Schlachtglanz,* der Schwerter bestes, in den Schoß tat, dessen Schneide unter den Euten kund war. So traf den mutigen Finn alsdann grimmiges Schwertübel im eignen Heim, als grausamen Angriff Gudlaf, und Oslaf nach ihrer Seefahrt, und Schmerz, beklagt hatten, die Fülle ihres Leids (ihm) vorgeworfen; nicht konnte ihre Angriffslust im Busen an sich halten. Da färbte sich die Halle von der Feinde Leibern (im Blut), und Finn ward erschlagen, der König in seiner Schar, und die Königin entführt. Die Krieger der Schildunge trugen zu den Schiffen die ganze Habe des Landeskönigs, was sie nur in Finns Heim finden konnten von Juwelen und kunstvollen Kleinoden. Sie brachten zu Schiff das königliche Weib zu den Dänen, führten sie zu ihrem Volke zurück. (Der Gesang war aus, des Spielmanns Lied)».

V. 1125 f. Nicht die aus dem Heeresdienst entlassenen, heimkehrenden Friesen möchte man unter den *wigend* verstehn, sondern die Euten; sie haben die Freunde, d. h. Sippe, verloren und *flet, heahsetl* (=*wic, heaburh*) angewiesen bekommen; doch ist diese Auffassung nicht zwingend zu machen. — V. 1129 *eine unhlitme,* was immer der wahre und ganze Sinn, könnte eine Bekräftigung irgend welcher Art enthalten, die dann besser zu 1129 b paßte: unablässig, unermüdlich sendet er seine Gedanken in die Heimat. — V. 1140 *torngemot* könnte sein = *-gemod,* trauernd (im Gedanken an die Gefallenen); dann wäre als Objekt zu *þurhteon* aus V. 1138 *gyrnwræce* zu entnehmen. — V. 1142 viel kommentiert; die obige Uebersetzung ist auch nur ein Versuch. Hengest hat durch den Friedensvertrag mit Finn auf die Blutrache ver-

zichtet, *þa him swa geþearfod wæs* (1103); das muß ihm so schmerzlich sein, wie dem alten Hredel (s. o. VII). Er denkt nicht daran den Totschlag an Hnæf auf sich beruhen zu lassen (1102), will also den Vertrag zerreißen, sobald er die Möglichkeit hat der «bürgerlich-rechtlichen Forderung, Rechtsgewohnheit» in Bezug auf die Blutrache nachzukommen. Weder also sagt der Vers, daß Hengest starb, noch nach dem Lauf der Welt der Versuchung zum Eidbruch erlag, noch daß er sich dem Wink des Schicksals nicht versagte. Aber freilich, auch hier wird man nur *under correction* sprechen wollen.

Es wäre zu fragen, wie der Gesamtverlauf aufzufassen sein mag. «Gegen die meisten Entwürfe ist einzuwenden, daß sie eine zu verwickelte, epen- oder chronikenhafte Anlage aufstellen» (Heusler *a. O.* 504). Hier sei nur des Entwurfes von Brandl *PG*[2] II 983 ff.) sowie von Chambers (*Beowulf* S. 167 f.) kurz gedacht. «Die Angehörigen der Hildeburh haben sie, die längst aus der Heimat über das Meer zu König Finn als Gattin gezogen war, besucht. Dabei gerieten sie mit den Leuten des Finn in Streit, verloren zwar ihren König Hnæf, behaupteten sich aber, sechzig Mann stark, in der Finnburg unter Führung eines neuen, *heaþogeong cyning,* des Hengest. Im Morgengrauen, während noch der Mond scheint, rücken die Finnleute abermals zum Angriff heran: hier setzt das erhaltene Fragment ein ... Ein Krieger scheint Hengest gemeldet zu haben, er sehe einen Schimmer, fast als wolle die Sonne aufgehen ... Das ist kein Sonnenaufgang, ruft Hengest, ...». Sodann: «Nie sah man Helden besser sich schlagen als die sechzig Mannen des Hnæf, eingedenk der Rache für

ihren Metspender .... Hengest fragt nach den Verwundeten«.

Das hier Gesperrte ist, wie die früheren Darlegungen begründen, als irrig anzusehen, unbeweisbare Annahme ist, daß es sich um einen Besuch der Dänen in Friesland handle, wobei Streit entstanden sei. Auch Heusler freilich gilt als wahrscheinlich, Hnæf sei als Finns Gast gekommen: «Auf einen Herbst hat Finn seinen jungen Schwager Hnæf (trügerisch?) zu sich über die See geladen» (*a. O.* 505). Und Chambers mutmaßt, »Finn .. probably called a meeting of chieftains of subordinate clans subject to or allied to him .. At this meeting a night attack was made upon Hnæf .. by Garulf, presumably prince of the Eotenas. It may be assumed that .. Finn had no share in this treachery, though he had to interfere in order to end the conflict, and to avenge his son, who had fallen in the struggle .. »

Gemeinsam ist diesen drei Deutungen die Meinung, die Leute Hnæfs seien nicht ungerufen, nicht als ungebetene Gäste nach Friesland gefahren. Wenn aber die Hocinge wirklich nur zu Besuch da waren oder selbst entboten zu einer Zusammenkunft, wie erklärt es sich dann, daß sie sich zunächst einen Wohnsitz geben lassen und später im Vertrag einen zweiten *(oder flet)* zugleich mit halber Herrschaft erhalten? Dadurch gewinnt man den Eindruck, die Fremdlinge denken gar nicht an die Heimkehr, sondern wollen sich in Friesland zum Dauernden gewöhnen. Heusler gibt zwar als Inhalt des Vertrages, sie sollen «den Winter über in allen Ehren .. von Finn Gaben empfangen»; indes gibt der Text eine Handhabe für die Ansicht, die Halbdänen hätten nur auf kurze Frist

die Okkupation friesischen Gebietes zugestanden bekommen? Weiter: Hengest wird als Friedloser (*wrecca* 1137 b) bezeichnet, wie sich im Bruchstück auch Sigferð (27 a) nennt; wenn aber der «Waffenmeister» Hengest, der an Stelle des gefallenen Königs Hnæf tritt, friedlos ist, und ebenso einer der andern Hauptheiden, liegt nicht die Vermutung nahe, alle sechzig Getreuen Hnæfs seien Verbannte gewesen? Ihnen mußte alles daran liegen, in neuem Lande Aufnahme zu finden; und da schien wohl Friesland gegeben, weil dort Hnæfs Schwester selber, und als Königin, eine neue Heimat gefunden hatte. Trifft dies zu, so ist von einem freiwilligen Besuch so wenig zu reden, wie von der nur durch den Winter aufgeschobenen Rückkehr: die Heimat ist den Friedlosen nicht erlaubt. — Sehr auffällig ist mit Recht gefunden worden, daß Hengest durch den Friedenseid auf die Blutrache verzichte. Chambers empfindet es als eine große Schwierigkeit, anzunehmen, «that the Danish survivors ultimately entered the service of the Frisian King, in spite of the fact that he had slain their lord by treachery». Aber Hengests scheinbarer Verzicht zeigt doch nur, daß der Friedlose um jeden Preis im Land bleiben will. Das Bündnis sieht ein Nebeneinanderleben und geteilte Herrschaft vor. Die Verbannten sind also zu gleicher Zeit Eroberer. — Seltsam mutet es an, daß Hildburgs Angehörige sie besuchen sollten erst so lange Jahre nach der Vermählung an Finn: sie hat einen waffenfähigen Sohn. Noch merkwürdiger allerdings macht es sich, daß die friedlosen Eroberer ihre Heimat anscheinend endgültig verloren haben, ebendahin aber Hildburg zurückführen und allesamt Friesland räumen gerade nachdem sie ihre Feinde dort erledigt haben!

Hier liegt ein Widerspruch, den keine Interpretation wird beseitigen können; das Ziel kann nur sein, ihn nach Möglichkeit genetisch aufzuklären. Heusler hat ihn weder formuliert noch gelöst, aber doch schon gesehen «Hildburg kann nicht als Geraubte und Gefangene des Friesen gedacht sein» (*a. O.* 506). Das heißt also, wenn auch die Heimholung an Gudrun erinnert, so kann es sich in der Nordseesage von Hengest und Finn doch im letzten Grunde nicht um eine Entführungs- und Heimholungssage gehandelt haben. Was danach aussieht, wäre dann mißverstandene poetische Ausmalung. Ursprünglich vielmehr hätten wir es mit einer Siedelungssage zu tun. — Worüber der Streit, besser die Volksfeindschaft (*folces nid* Fragm. 10) eigentlich ausbricht, sagen die Texte und Erklärer nicht in klaren Worten, kombinieren läßt sich aber nach dem vorher Ausgeführten mit einer gewissen Zuversicht dieses: die friedlose Schar der Halbdänen ist ins Friesenland aufgenommen worden, hat dort einen Wohnsitz angewiesen bekommen und sich häuslich niedergelassen. Schließlich machen sie sich den Friesen lästig; man möchte ihrer ledig sein. Als das gütlich nicht geht, versucht man es mit einem plötzlichen Ueberfall. Die Dänen unterliegen aber nicht, sondern behaupten sich; und die stark geschwächten Friesen müssen den Siegern vertraglich einräumen, daß sie sich in der neuen Heimat noch breiter machen. — Ist dies haltbar, so erscheint die spätere Rückkehr in die dänische Heimat sinnlos. Auch diese Erwägung fügt sich der Annahme, daß unsere Sage eine Siedelung mit ihren Helden und Geschehnissen zum echten Gegenstande habe. — Zum Schluß könnte noch gefragt werden, ob etwa auch darin eine Entstellung von Ursprünglichem zu finden

sein möchte, daß Hildburg als Finns Gattin lange in Friesland weilt, ehe ihre friedlosen Angehörigen dort um Aufnahme nachsuchen. Oben heißt es, Friesland konnte den Verbannten als neue Heimat lockend sein, weil dort Hnæfs Schwester wohnte. Denkbar wäre auch, daß die Hocinge in Friesland dadurch schnell Fuß faßten oder Einfluß gewannen, daß sie dem Landeskönig die Schwester ihres eigenen Königs zur Gemahlin gaben. Bei dieser Annahme folgte sogleich, was oben schon anders begründet wurde, daß die Halbdänen nicht zu kurzem Aufenthalt ins Land gekommen waren, sondern *for good;* und weiter, daß sie lange schon da gehaust hatten, bevor *hie se fær begeat* (1068). Vielleicht spricht für eine solche Auslegung der Umstand, daß den Hocingen als Eroberern die Königin wohl nicht entgegengekommen wäre; kam sie mit ihnen, und wurde durch sie dem König angeboten, so versteht man die Bereitwilligkeit der Friesen eher, die Fremden bei sich dauernd aufzunehmen.

Alle bis jetzt besprochenen Züge stellen sich der Auffassung entgegen, die Sage von Finn und Hengest gelte einer Entführung und Heimholung als Hauptthema. Der obiective Bestand der Ueberlieferung weist vielmehr eine eigentümliche Mischung von Motiven aus Entführungs- und Siedelungssage auf. Die Kritik erweist die Siedelungssage als das Ursprüngliche. Jetzt bleibt zu klären, wie jene Mischung sich ergeben haben mag und um welche (historische oder sagenhafte) Siedelung als Kern sich die Dichtung geschlossen hat. Einiges zu dem zweiten Teil dieser Frage enthalten die kurzen Ausführungen von Chadwick, *a. O.* 52 f. Was Heusler *a. O.* 506 sagt, läßt die Einwirkung des englischen Gelehrten zwar gerade

noch erkennen, geht aber doch eigne Wege und erreicht kein sicheres und endgültiges Ziel. «Die Sage ist ein Erbstück aus der festländischen Angelsachsen-Heimat, also spätestens im 6. Jahrhundert entstanden» . . . «Möglich ist dennoch, daß die Hocinge selbst als Angelsachsen gedacht waren . . Die Hengest-Finn-Dichtung tritt also vielleicht neben Offa als zweiter der angelsächsischen Heroenstoffe».

1. Auszugehn ist davon, daß Hengest, der Hauptspieler in der Finndichtung, den Namen des als geschichtlich geltenden Eroberers von einem Teile Englands trägt. Anderweitig kommt dieser Name als Personenname nirgends vor.

2. Der historische Hengest und der poetische sind Zeitgenossen. Jener starb i. J. 489; dieser lebte gleichzeitig mit Hroðgars Vater, Healfdene, gest. ungefähr 495 (s. Heusler's «Zeitrechnung im Beowulfepos», *Archiv* 124 14).

3. Beide erscheinen als Führer der Jüten. Heusler versteht zwar unter den *Eotenas* des Epos die Leute Finns, doch irrt dann der Dichter. Auch Dänen können es nicht sein, wie man auch gewollt hat. *Eotenas* sind = *Eote* oder *Yte* (Jüten); vgl. dazu W. Meyer 22 ff., Chadwick 53. Daß der historische Hengest ein Jüte war, ist ebenfalls mit Sicherheit anzunehmen; vgl. nach Chadwick wiederum W. Meyer 47, 53.

4. Der Hengest des Finnliedes nebst Sigferð und wohl dem Rest der Schar ist friedlos (s. o.). Den geschichtlichen wie seine Begleiter nennt die beste Ueberlieferung (die *Historia Britonum* [«Nennius»] § 31) gleichfalls verbannt; ihr schließt sich Galfrid von Monmouth an (*Hist. reg. Brit.* VI 10), und dem ent-

spricht die heutige wissenschaftliche Meinung, etwa Chadwicks S. 46. Ihr steht, schon in alten Quellen (Gildas, Beda, Widukind), die gegenüber, wonach die Eroberer ins Land gebeten worden seien: dem gleichen Gegensatz in Bezug auf den Grund des halbdänischen Kommens nach Friesland begegneten wir oben.

5. Beide Träger des Namens kommen zu dauerndem Aufenthalt ins fremde Land und es wird jedem der Beiden erst ein kleineres, dann ein größeres Domizil eingeräumt. Thanet zunächst, dann Kent wird dem Jütenherzog Hengist zugestanden, «to the half of my Kingdom» (*Hist. Brit.* § 37). Was der Historiker hier sagt, ist biblisch beeinflußt, namentlich durch *Mark.* VI 23. Hierzu meint W. Meyer (S. 61): «der Vergleich mit dem Finnliede, wo Finn dem Hengest ebenfalls die Hälfte seines Reiches abtritt, liegt zu fern, da die Nebenumstände von ganz verschiedener Art sind». Aber diese Nebenumstände müssen nicht den Ausschlag geben angesichts des Gemeinsamen, das sich schon jetzt zwischen der Hengest-Poesie und -Historie gezeigt hat. So darf man neben dimidium regni mei getrost stellen jenes **healfne geweald* V. 1087. Ein weiterer Vergleichspunkt innerhalb dieses Zusammenhanges wäre vielleicht in der Lage der Wohnsitze zu erblicken: erst läßt sich der historische Hengist auf der Insel Thanet nieder, dann erst im eigentlichen England (Kent); so siedeln die Hocinge von dem Gehöft, wo sie anfänglich untergebracht waren, in die vertragsmäßigen neuen Quartiere über und machen sich dabei auf, *Fresland geseon* (1126); s. o.

6. Der historische Hengist wird aufgefordert, da er lästig ist, das Land wieder zu verlassen; die Briten bereiten den Friedensbruch vor und beginnen tätliche

Feindseligkeiten. Im Gedicht erscheint Finns Ueberfall, dessen Erklärung dort fehlt, am begreiflichsten bei der Annahme, die Einheimischen hofften die Fremden durch Gewalt loszuwerden, da es auf gütlichem Wege nicht gelungen war.

7. Bei dem Kampfe verliert Hengist einen ihm Nahestehenden (Horsa; Hnæf) und ist danach Herr der Seinen im Land. Mit diesem Opfer auf jütischer Seite fällt gleichzeitig der Sohn des Gegners (Finns junger Sohn; Vortigerns Sohn Catigern, *Hist. Brit.* § 44). Auf die Blutrache für den gefallenen Verwandten (Horsa) oder Herrn (Hnæf) verzichtet Hengest in Geschichte und Dichtung anscheinend (in letzterer durch Vertrag, aber nicht endgültig; s. o.).

8. Hengest schließt im Liede ein Bündnis, das er das Jahr darauf zerreißt, um die vertagte Rache nachzuholen. In der Geschichte begeht Hengist den Verrat, als gerade ein Friedensbündnis abgeschlossen werden soll, «ut firma amicitia esset» (*Hist. Brit.* § 45), cf. *fæste frioduwœre* 1096. Der Unterschied dieser Berichte ist ein nationaler: dem britischen Historiker mußte Hengests Sieg als Verrat erscheinen, dem altenglischen Dichter — wenn er seinen Stoff noch hinlänglich verstand — war es eine gerechte, rühmliche, von der Pflicht diktierte Tat.

9. Zum Vollzug der Rache scheint der Hengest der Dichtung Hilfstruppen aus der Heimat kommen zu lassen. So will Heusler zwar den Ausdruck *æfter sæside* 1149 nicht verstanden wissen (*a. O.* 505), doch bleibt auch ohnedies die Annahme nur wahrscheinlich: *fundode of geardum* (1137 f.) stützt sie, wie die weitere Erwägung, daß die *wealafe* (1098) allein wohl nicht Manns genug gewesen wären, den sämtlichen Be-

wohnern der Finnsburg die Vernichtung zu bereiten bloß dank der Waffe, die Hengest in den Schoß gelegt wird. Daß dies Schwert übrigens Hnæf gehört habe (Heusler) ist nicht sicher. Der historische Hengest läßt, wie *Hist. Brit.* berichtet, mehrfach Verstärkungen nachkommen, bis er schließlich den Verrat an den Briten vollziehen kann.

10. Die Rache, der Verrat wird im Falle des geschichtlichen wie des poetischen Hengest ausgeführt durch Waffen, die der Gegner nicht in seinem Besitze vermutet: Hengests berühmtes Jütenschwert (*Hildeleoma?*), die versteckten *seaxas* (*Hist. Brit.* § 45). Unterschiede sind, daß für Finns Widersacher das Schwert selber überraschend kommt, und daß Vortigern nicht wie Finn ermordet wird. Zu diesem letzteren Punkt ist aber zu sagen, daß der britische König laut *Hist. Brit.* § 47 nach dem Verrat auf seiner Burg mit allen Seinigen im Feuer umkommt, was sich doch vielleicht mit Finns Ende auf seiner Burg zusammenstellen ließe; dagegen W. Meyer 77. Der andre Unterschied ist nicht wesentlicher wie manche sonstige Divergenzen zwischen der britischen Geschichtsfassung und der dichterischen Erfindung.

11. Der verräterische Ueberfall findet in beiden Quellen längere Zeit nach Hengests Ankunft im fremden Lande statt. Der historische Hengest jedenfalls war eine ganze Reihe von Jahren in England gewesen, ehe er den vernichtenden Schlag tat: die Söhne der Rowena sind mittlerweile waffenfähig geworden (W. Meyer 61 f.). Hildburg hat einen Sohn im Jünglingsalter; über die Möglichkeit der Annahme, daß dieser erst nach dem Eintreffen der Friedlosen bei Finn geboren wurde, ist oben gesprochen.

12. Der Gegner Finn-Vortigern hat eine Eotin-Jütin zur Frau (Hildburg; *Hrođwyn); Hengest will durch Schenkung des Mädchens bei Vortigern sicher, bei Finn vielleicht (s. o.) Einfluß erlangen. Ueber die Identität der beiden Frauengestalten s. auch W. Meyer 57. (Er sieht Hrođwyn als rein sagenhaft an; sie sei vielleicht «dem Epos der Angelsachsen, dem Beowulflied oder besser gesagt, dem großen germanischen Namenkatalog entnommen»; 61).

13. Im Finnliede bringen Guđlaf und Oslaf die Verstärkung aus der Heimat; dem entspricht in der *Hist. Brit.*, daß Octha und Ebissa vom heimatlichen Kontinent nachkommen; vielleicht erstreckt sich diese Parallele im Falle Octha-Oslaf (Ordlaf) auf das Formelle mit, denn der gleiche Anlaut braucht nicht zufällig zu sein. Was Hunlafing angeht, so bietet *Hist. Brit.* nichts vergleichbares, doch mag bemerkt werden, daß Hunlaf mit Hengest, dem Bruder Horsas, in jener Brutversion genannt ist, die DLZ XXX 999 (April 1909), danach von Chambers (*Widsiđ* S. 254) angeführt wurde.

Die hier dargelegten Verhältnisse können wohl den Eindruck hervorrufen, daß die Hengest-Finn-Sage und Dichtung als geschichtlichen Kern die Tatsache der jütisch-sächsischen Einwanderung unter Hengest voraussetze, wenn sie gleich in ihrer vorliegenden Form «auf ein anderes Hauptthema hinausläuft, den Konflikt der Dienstmannen, die dem Töter ihres Herrn folgen müssen, bis zuletzt der Rachegedanke durchbricht» (Heusler *a. O.* 506). Die literarische Gestaltung hätte den Kern auch insofern verdunkelt, als sie mit dem sinnlos wirkenden Motiv der Heimholung arbeitet, d. h. an eine Entführung denken läßt. Es wäre jetzt der Genesis dieser seltsamen Mischung nachzugehn.

Dazu würde auch gehören, daß der Eintritt Finns für Vortigern, der Ersatz der Briten durch die Friesen irgendwie verständlich gemacht werde.

Nach W. Meyer würde es sich garnicht um solchen Eintritt und Ersatz handeln: er sieht in dem Inhalt der beiden Finn-Texte den Niederschlag einer festländischen Ueberlieferung, die auch auf die britische Form der Geschichtsschreibung in Bezug auf die angelsächsische Einwanderung eingewirkt habe. «Finns Person war der Sage wohl bekannt. Seine Kämpfe im Friesenlande mit Hengist müssen im Volksmunde gelebt haben. Es waren also Traditionen bekannt, die einen Zusammenhang herstellten zwischen Finn und dem Hengist der Sage. Da man andererseits aber einen historischen Hengist kannte, den Eroberer Englands, so brachte man auch diesen mit Finn in Zusammenhang» (48); dieses geschah auch, indem man dem Eroberer den Stammvater Finn gab (Finn Sohn des Gedulf lt. *Annalen* und *Ethelward;* Finn Sohn des Folcwald lt. *Hist. Brit.)* Damit nicht genug, meint W. Meyer, habe der historische Hengest die Fahrt nach England angetreten belastet mit dem Stempel des Verräters wegen seiner Eidbrüchigkeit gegen Finn: das habe die britischen Historiker veranlaßt, ihn einen so schöden Verrat gegen ihre eignen Landsleute ausführen zu lassen (67). Hier stützt sich der Verfasser auf Galfrids Ausdruck (VI 15) *nova proditione usus*, der auf Traditionen früheren Verrates, eben des an Finn begangenen, deute. Aber die Phrase heißt wohl eher «durch einen neuartigen Verrat», beweist also nichts.

Die große Schwierigkeit, die W. Meyers Annahme entgegensteht, liegt darin, daß die Sage sich dann bei den Friesen geformt haben müßte; während

Heusler richtig postuliert, «sie kann sich doch nur bei den Landsleuten Hnæfs gebildet haben» (*a. O.* 507). Denkbar erschiene nun wohl, daß die Ueberlieferung des 5. Jahrhunderts von Hengests Heldentaten wie in der britischen Geschichte so in der englischen Sage und Dichtung selbständig verarbeitet worden ist, auf der einen Seite verdunkelt, auf der andern verklärt, wie sich das von selbst begreift. Und je mehr Glauben man der britischen Darstellung in Bezug auf die Schnödigkeit des Verhaltens der Sachsen zu schenken bereit wäre, desto verständlicher würde man es finden können, daß englische Poeten den nicht rühmlichen Sachverhalt etwas zu caschieren suchten. So wären sie dazu gekommen, Hengests Treubruch als notwendige Begleiterscheinung der schuldigen Blutrache zu fassen, und an die Stelle der armen Briten ein andres Volk als sein Opfer zu setzen. Warum das aber gerade die Friesen geworden wären, ist nicht zu erkennen.

Außerdem verstünde man nicht, aus welchem Grunde die Sage oder Dichtung für Hengists Bruder Horsa den Hnæf, für seine Schwester *Hrodwyn die Hildburh eingeführt hätte. Deshalb ist es vielleicht richtiger, die Friesen als die primären Gegner der Hocinge und Finn nicht als Ersatz für Wyrtgeorn anzusehn. Trotzdem bliebe man aber berechtigt, mit Heusler möglich zu finden, daß unsre Dichtung ein angelsächsischer Heroenstoff ist, in ihr die Hocinge als Angelsachsen (genauer: Jüten) gedacht waren. Angelsächsische Leser hätten sich die Jüten *(Eotenas)* und die Sachsen *(Secgas)* zunächst in Südengland vorgestellt; und wenn diese Stämme, die ursprünglich nicht Dänen sondern Halbdänen (Bewohner der jütischen Halbinsel) waren, das ihnen von der Dichtung zuge-

schriebene in Friesland, auf dem Wege zur Einwanderung in England erlebten und vollbrachten, «dann wird das Fehlen der Sage bei den Dänen verständlicher» (Heusler *a. O.* 506), ihr Auftreten in England ganz natürlich. Bei Hengest aber, dem Gefolgsmann Hnæfs, konnten die Angelsachsen an niemand anders als den berühmten historischen Eroberer von Kent denken, sie mußten daher in der Finndichtung eine Verherrlichung der Sieger des 5. Jhts. über die Briten wiedererkennen. Wie sie sich damit abfanden, daß die besiegten Briten nicht erwähnt wurden, wissen wir nicht; aber warum sollten diese im Liede genannt sein, wo Horsa und *Hrodwyn übergangen waren? Bei der Vermischung des festländischen mit dem insularen Stoff war es notwendig, mancherlei ausfallen zu lassen, wie sich anderseits manche Widersprüche ergeben konnten. Fraglich kann sein, ob das Heimholungsmotiv, das unverständig wirkt, dem continentalen Teile des Stoffkomplexes angehört; das führt auf das Problem der etwaigen literarischen Voraussetzungen der Finndichtung außerhalb der britischen und englischen Geschichtsüberlieferung.

Nach dem, was durch Klaebers hier öfters angezogene Untersuchung über die Beziehungen zwischen der Aeneis und dem Beowulf als wahrscheinlich gelten kann, ist es eine fast gegebene Fragestellung, ob nicht etwa auch für das Finnsburg-Fragment und seinen fehlenden, größeren Zusammenhang, also gleicherweise für den in der Beowulf-Episode gespiegelten Liedinhalt das Vorbild des vergilischen Epos in Betracht kommen möchte. Da die Finn-Dichtung sich uns als

ein Stoff herausgestellt hat, der Verbannte und ihre unter Kämpfen durchgesetzte Ansiedlung in fremdem Lande zum Inhalt hat, so konnte der altenglische Dichter Anregungen im Großen nur durch die zweite Hälfte der Aeneis (Buch VII—XII) empfangen. Im siebenten Buch handelt es sich darum, daß Aeneas, der profugus mit seiner Schar im Lande des Königs Latinus an die Küste steigt und um Aufnahme in das Reich bittet, in das ihn des Geschickes Zwang getrieben. Sie wird ihm bewilligt und gleich auch die Königstochter Lavinia zur Gattin angeboten. Die war aber dem Rutulerkönige Turnus schon versprochen, der nun vor Wut mit den Nachbarvölkern sich zu einem Angriff gegen die Fremden erhebt: sie sollen ihm Braut und Brautschatz nicht entführen. Das folgende Buch schildert die Kriegsvorbereitungen; Aeneas gewinnt Hilfstruppen vom König Evander, der ihm seinen Sohn Pallas mitgibt. Venus überbringt ihrem Sohne Waffen, damit er alle Feinde bestehe. Buch IX führt Turnus' Ueberfall des feindlichen Lagers vor, das am Morgen gestürmt wird; die Ersten der Eindringenden werden niedergemacht. Auf der trojanischen Seite stirbt Pallas (Buch X) tragischen Tod; und schließlich hat das Kriegsglück Gram und Sterben gleich verteilt, «nun hauten zur Wett' und sanken in Staub hin Sieger sowohl wie Besiegte» (755 ff.).

Kann man sagen, der Verlauf der Geschehnisse in diesen vier Büchern gleiche in großen Zügen dem, was das Finnsburgfragment erzählt und voraussetzt, sowie der Lage der Kämpfenden, wie sich der Eingang der Beowulfepisode darüber äußert, so wird man in dem Inhalt der zwei vergilischen Schlußbücher eine noch klarere Parallele zu dem Fortgang der Ereignisse in

dem Finnlied wahrnehmen. Aus dem elften Buch kommt in Betracht, daß die Einheimischen (die Latiner) zur Bestattung ihrer Toten einen Waffenstillstand nachsuchen; Aeneas gewährt ihn, ja ist zum Friedensschluß bereit. Evander jammert an der Bahre seines Sohnes Pallas. Trojaner und Latiner richten die Holzstöße, auf denen sie die Gefallenen verbrennen, mit den erbeuteten Waffen, Helmen und Schwertern. Auf beiden Seiten steigt der Lärm und das Klagegeheul empor. Indessen hat Latinus die Ratsversammlung einberufen, um den Frieden zu erwägen: fremde Hülfe ist ausgeblieben, und der Krieg mit den unbesiegbaren Teucrern kann nicht durch Waffen beendet werden. Denn es sind Männer die weder durch Kampf ermüden noch besiegt die Schwerter sinken lassen. Vielmehr ist es ratsam, den Dardanern einen Bündnisvertrag anzubieten. Der König will ihnen einen großen Landesbezirk als Geschenk einräumen, damit sie da bleiben und Niederlassungen gründen, als Teilhaber des Reiches (socios in regna vocemus 322). Gleich soll der Bund befestigt werden, unter reichen Gaben Goldes und Elfenbeins an die Fremden. Doch es kommt nicht zur Ausführung des Planes, da Turnus dagegen ist und das Nahen der Feinde die Beratung unterbricht. Das letzte Buch schildert den Zweikampf zwischen Aeneas und Turnus; dem Sieger soll Lavinia folgen. Aeneas und Latinus geloben, ehe die Waffen sprechen, daß sie sich dem Ausgang fügen wollen, wie auch das Los falle. Im Falle seines Sieges, betet Aeneas,

> non ego nec Teucris Italos parere iubebo
> nec mihi regna peto: paribus se legibus ambae
> invictae gentes aeterna in foedera mittant
> (189 ff.).

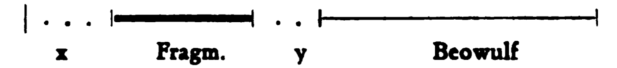
Und Latinus fügt hinzu: nulla dies pacem hanc Italis nec foedera rumpet (202).

In dem furchtbaren Waffengange erliegt schließlich Turnus: dem Niedergeworfenen schenkt Aeneas keine Gnade, da er an ihm das Degengehenk des Pallas entdeckt. So durchstößt der Teucrer seinen Gegner aus Rache für den gefallenen Jüngling, und Lavinia fällt ihm zu.

Es ist wohl nicht recht wahrscheinlich, daß diese Parallelen sich auch bei voller Unabhängigkeit des alten Engländers von Vergil bloß wegen der Aehnlichkeit des Stoffs ergeben haben könnten; vielmehr mag gerade die Gleichartigkeit der zu behandelnden Verhältnisse dazu geführt haben, daß der Angelsachse sich zu einer Dichtung unter römischem Einfluß anregen ließ. So möchte man meinen, ein Zufall wird es nicht sein können, wenn so Schritt für Schritt die heroische Aktion der altgermanischen Dichtung dem Gange der klassischen gleicht; ja, wo sie abweicht von dem Vorbild, da scheint ihre Abhängigkeit nicht weniger deutlich. Hier ist es wichtig, daß der Angelsachse die Bestattung der Gefallenen stattfinden läßt erst nachdem die Friesen eingesehen haben, daß weiteres Blutvergießen nutzlos, weiter erst nachdem sie ein Friedensangebot gemacht und nachdem daraufhin von beiden Seiten feierlich das Bündnis beschworen worden ist. Ein Waffenstillstand wäre hier das Verständige gewesen, wie die Aeneis es bietet. Wenn dafür der Friedensvertrag eingetreten ist, so erklärt sich das vielleicht aus Mißverständnis, aber wohl auch aus der Einwirkung der altenglischen Tradition, wonach eine Friedensverhandlung zwischen den Gegnern wirklich stattfand. Was den Inhalt des Ver-

trages selber betrifft, so hat der Engländer ihn zusammengesetzt in der Hauptsache aus dem, was Latinus wünscht (XI) und was er und Aeneas geloben (XII). Charakteristischer als die sonstige Uebereinstimmung in dem Gesamtverlaufe kann aber fast gefunden werden die Rolle der Frau in beiden Dichtungen. Hildburgs Wegführung hat, wie gesagt wurde, ebensowenig Sinn und Verstand, wie die Heimkehr der Ihrigen nach Jütland. Erklärlicher wird sie, wenn Lavinia dabei vorgeschwebt hat. Die ist strittig zwischen Turnus und Aeneas; diesem wird sie am Ende zugestanden, und ihm soll sie die Gründungsstadt benennen, also dorthin folgen. Hier liegt aber kaum die Lösung der Frage. Galt dem danophilen Episodiker Hengest als erobernder Däne, nicht als jütischer Friedloser?

Die Feststellung dieser Beziehungen kann weiter behülflich sein, den Gang der altenglischen, nur in dem Fragment unmittelbar vorliegenden Dichtung sicherer zu rekonstruieren, als es bisher möglich war. Nach Heusler verteilen sich Bruchstück und Episode nebst dem was fehlt (x, y) also auf die Gesamthandlung:



Das x hat der Forscher in der früher von uns erwähnten Form wiedergegeben; «Nennius» und Vergil lehren aber, was es mehr und andres enthalten hat als die Ladung Hnæfs über See und seine Unterbringung, nebst 60 Gefährten, im Bereich der Finnsburg. Das y füllt Heusler so: «in einem letzten Ansturm fällt auf friesischer Seite der Königsohn, auf dänischer Hnæf, an seiner Stelle wird Hengest Führer . . .» (*a. O.* 505). Vergil gestattet die Annahme, daß es sich nicht um einen letzten Ansturm handelte, sondern daß dem

Falle Hnæfs (cf. Pallas) erst das längste und fürchterlichste Gemetzel folgte. Daraus, daß im Fragment Garulf als erstes Opfer der Angreifer figuriert (ebenfalls durch Pallas beeinflußt; s. o.) läßt sich auch folgern, daß Hnæf nicht am Schluß der Kämpfe umkam; der friesische Königsohn wird dann gleicherweise früh gefallen sein.

Es bliebe die Frage, wann die Finndichtung entstanden zu denken ist. Natürlich muß sie dem Beowulfepos wie es uns vorliegt zeitlich voraufgehn, vielleicht erheblich; Heusler erkennt das Lied mit V. 39 f. in *Beow* 1011 f., «die heroisch empfundene Stelle von der friedlichen höfischen» nachgebildet, auch 1027, 1197, 38, (336, 575). Diese Tatsache führt jedoch nicht weiter, solange das Epos selber nicht überzeugend datiert ist. Umgekehrt könnte man hoffen durch genauere Datierung des Fragmentes und der Vorlage der Episode einen neuen Terminus a quo für das große Epos zu erlangen. Auf die bisherigen Argumente für die Altersbestimmung brauchen wir nicht zurückzukommen. Gehen wir von dem neuen Faktum aus, daß unser Finndichter sich ausgiebig von der Aeneis hat anregen lassen, weit ausgiebiger als für den Beowulf im Ganzen bisher hat wahrscheinlich gemacht werden können, so liegt in dieser Tatsache vielleicht ein Indizium der Entstehungszeit des englischen Werkes, wobei allerdings nicht zu übersehen ist, daß die frappante Aehnlichkeit des Hengest- und des Aeneasstoffes förmlich dazu herausforderte, den ersteren zu vergilisieren. Die Aufgabe war viel leichter, als nachmals für Chaucer die verwandte, die er im *Haus der Fama* löste. Da handelte es sich darum, «daß eine Fürstin aus einem fernen Lande zu den Gestaden Englands kommt, geleitet von

Venus, und bestimmt, hier den Gatten zu gewinnen» (*ESt* 45 430); Chaucer bediente sich dazu des vergilischen Berichts vom Flüchtling Aeneas, der in Latium Heimat und Weib gewinnt. «Dem gelehrten Dichter, dessen Denken dazu neigte, Zitat zu sein, konnte sich die Parallele wohl ergeben»; um wie viel eher seinem altenglischen Genossen, der über seinen heroischen Stoff doch noch freier verfügte, als welcher nicht aktuelle nationale Wirklichkeit war. Indes wohl kaum zu jeder Zeit innerhalb der altenglischen Epoche wäre ein Poet imstande oder geneigt gewesen, seine Inspiration für eine weltliche Dichtung aus der Antike zu holen (s. o. S. VII gegen Schluß). Aldhelm und Beda hatten zu ihr noch ein andres Verhältnis als Alcuin. Von diesem lesen wir bei Ebert (*Allgem. Gesch. d. Lit. d. M-A.* II 35 f.), er habe durch seine keineswegs genialen Dichtungen auf die Folgezeit eingewirkt, indem er «in seiner epistolographischen und epigrammatischen Gelegenheitspoesie, wie in seinen bukolischen Elegien, und zum Teil auch in seinem vaterländischen epischen Gedichte Beispiele [gab] einer rein weltlichen Dichtung, welche auf die lateinischen Klassiker, namentlich Vergil und daneben Ovid, als ihre Vorbilder unmittelbar hinwies».

Soweit bei Alcuin eine «Emanzipation der Literatur von der geistlichen Herrschaft» wirklich vorliegt, wird er dafür hauptsächlich dem karolingischen Bildungskreise Dank schuldig gewesen sein, obwohl seine Jugenderziehung doch auch nicht lediglich unter geistlichen Einflüssen stand. Auch in der Finndichtung haben wir eine (patriotisch-?)epische weltliche Dichtung mit Vergil als Vorbild. So kämen wir von diesem literarischen Gesichtspunkt aus zu der Vermutung, die alt-

englische Dichtung über den natürlich unzählige Male dargestellten, uralten Stoff von Hengest sei ungefähr um 800 entstanden. Uebrigens ereignete sich die definitive Niederwerfung Frieslands zwischen 775 und 785: da bezwang Karl der Große den Ostteil des Landes und schloß die Unterjochung ab, die seine Vorgänger begonnen hatten. Jhn hätte es gewiß nicht wenig interessiert zu erfahren, daß ein angelsächsischer Poet den siegreichen Kampf der Hocinge unter Hnæf (dem Bruder Hildburhs) gegen die Friesen besungen hatte; umsomehr, als Karls zweite Gattin Hildegard († 783) Enkelin eines Hnæf, Urenkelin eines Hocing war (vgl. Müllenhoff, *ZfdA* XI 282).

Die Inseldichtung kann aber bald nach diesen Ereignissen verfaßt worden sein auch ohne daß man in dem *post hoc* ein *propter Hoc* zu erblicken brauchte. Anderseits ist jedoch jenes literarische Argument nicht so stark, daß es die Entstehung unseres Gedichtes schon im Laufe des 8. Jhts. ausschlösse.

X

Enge anpaðas, uncuð gelad

Nicht ohne Genossen zu finden hat Erik Björkman den *Untersuchungen zur Bedeutungslehre der angelsächsischen Dichtersprache* 1915 von L. L. Schükking (in den *ESt* Bd. 50) ein zustimmendes Referat gewidmet. Er erblickt das Wertvollste des Buches in der Befolgung der Grundsätze (S. 427); der Verfasser «zeige in klar ersichtlicher Weise, wie oft von den Textforschern gegen diese Grundsätze gesündigt worden ist. Nur durch eine interne Untersuchung der Dichtersprache kann man sich die Gefühlswerte der Diktion einigermaßen klarmachen, wenn das überhaupt möglich ist; dann wird es einem verständlich, daß z. B. *enge anpaðas* nicht enge Einzelwege, *earm* nicht arm, *mist* nicht Nebel, *mor* nicht Moor bedeutet oder notwendig bedeuten muß. Besonders hebt der Verfasser in einem Anhang zur Einleitung die Eigenheiten der altenglischen *Exodus* hervor, deren im eigentlichen Sinne preziöse Sprache die Unklarheit der Vorstellungen fast bis auf die Stufe der altnordischen Kunstdichtungen steigert».

Demgegenüber sei hier aus Zweifeln heraus, die das Werk weckte, gefragt, ob die Befolgung der so umschriebenen Grundsätze philologischer Interpretation auch nur innerhalb der Sphäre für die sie entwickelt wurden nicht vielmehr ernste Gefahren für die Wissenschaft mit sich bringen würde. Eine strengere Prüfung erscheint um so mehr geboten, als die Schrift auch von der übrigen Kritik nicht beanstandet worden ist; dabei beschränken die folgenden Ausführungen sich aber im Wesentlichen auf den Anhang zur Einleitung

(§ 13—17) sowie die Stelle S. 37—44, die den Vers *Enge anpađas, uncuđ gelad* (*Exodus* 58 = *Beowulf* 1410) untersucht. Diese beiden Partien sind im Sinne Schückings das Wichtigste, denn er behauptet in der Vorrede der Nachweis, daß *enge anpađas* keineswegs «enge Einzelwege» bedeute usw., sei vielleicht an sich nicht wichtig, bekomme aber eine größere Wichtigkeit dadurch, daß teilweise grade mit solchen Nachweisen eine Reihe völlig irriger Vorstellungen über den Inhalt und den Gedankengang angelsächsischer Gedichte beseitigt werden können. Die behauptete Abhängigkeit der *Exodus* vom *Beowulf* stehe auf schwachem Grunde, und die Untersuchung unternehme es, deren Berechtigung in Frage zu stellen. «Der Versuchung, von hier aus zu weiterer Kritik an der chronologisch so dogmenreichen angelsächsischen Literaturgeschichte vorzuschreiten ist nur in einem Falle nachgegeben, und zwar in den § 13 ff. der Einleitung in einer kurzen stilgeschichtlichen Betrachtung».

Die Vorrede nennt es im übrigen den nächsten Zweck des Buches, die poetische Wortbedeutung im Altenglischen, die trotz Grein und Toller noch nicht festgestellt sei, zu klären, unter «Berücksichtigung des allgemeinen Stilcharakters und der sich aus ihm ergebenden Grundsätze für die Wortwahl». Dabei wird die Prosasprache, auch die mittelenglische und außerenglische Semasiologie ausgeschaltet; der Verfasser will die Anschauung des Sprechenden erfassen, von ihr bei Deutung von Wort und Wendung ausgehen. Und diese Anschauung soll sich gewinnen lassen durch Heranziehung der Parallelen aus dem poetischen Wortgebrauch der Angelsachsen. — Diese programmatischen Sätze könnten

schon fragwürdig erscheinen; zugegeben selbst, daß die Bedeutung der Worte noch dahinstehe, muß es bedenklich stimmen, daß der Verfasser ein beliebiges Ignotum durch ein andres, oder gar ein Ignotius, aufzuhellen für methodisch und möglich hält; und weiter zugestanden, daß für gewöhnlich die Grenze zwischen dem Sprachgebrauch der Prosa und der Dichtung scharf zu ziehen ist, so mag es doch gewagt dünken, grundsätzlich auf die Belehrung durch die Prosa zu verzichten. Mehr ist darüber nun im Anschluß an die Einleitung (§ 1—12) zu sagen. § 1 wendet Wallensteins Wort, daß der Geist sich den Körper baue, auf den literarischen Sprachkörper an und konstatiert den Zusammenhang von «Weltanschauung und Wortschatz». § 2 gibt eine längere Schilderung von den zwei gegensätzlichen Lebensansichten die in angelsächsischer Zeit bestanden: der heldisch-höfischen und der christlich-mönchischen. Das was hiervon zunächst ausgeführt wird, ist mehr oder weniger zutreffend. Etwas schief wirkt jedoch die Gegenüberstellung des aristokratischen Herrenideals und des demokratischen Mönchsideals, insofern grade dem alten Heroenzeitalter ein demokratischer Zug eigentümlich ist. Das ist also zu bedenken bei der Behauptung, daß das höfische Ideal der vornormännischen Epoche «nur den vornehmen Herrn kennt» und «die Lebensführung durch ein strenges Zeremoniell regelt«. Man vergleiche damit die schönen Darlegungen von Ker (*Epic and Romance*, S. 7 ff.). Es schließt sich daran die Behauptung, „frühzeitig einigen sich nun die beiden Lebensanschauungen praktisch mit gegenseitiger Duldung auf einer mittleren Linie"; und weiter „christliche und heidnische Ueberlieferungen fließen zu einer Kultur zusammen". Wenn als Beweis

dafür das Clermonter Kästchen genannt wird, so zeugt es allerdings mehr für das Chaos als für die Kultur (nur eine Darstellung übrigens ist biblisch). Und worin bestand die mittlere Linie? Die Kirche war doch nicht tolerant, wenn sie heidnische Stoffe verfolgte (Hinieldus!) oder durch homiletische Verbrämung fälschte. Die Stelle *Seefahrer* 72 ff., wo Ruhm bei Nachwelt und Engeln als Ziel erscheint, braucht keine Kreuzung der zwei Lebensstile zu sein; „vor Gott und Menschen" recht dazustehn ist auch als rein christliches Ideal verständlich. Daß die Stoffe der geistlichen Dichtung bei Auswahl und Behandlung „heldisch-höfischen Geist" zeigen, ist kein Wunder, es war eben das heroische Zeitalter, daß aber deshalb z. B. *Elene* und *Andreas* altenglisch bearbeitet wurden, ist nicht nötig anzunehmen, da diese Stoffe auch außerhalb Englands reichlich vertreten sind. — § 3 meint, diese Kunst habe nur für die Wenigen, einen kleinen höfischen Kreis existiert. Gewiß kann man sich den Leserkreis damals nicht winzig genug vorstellen, doch ist nicht abzusehn, warum nur höfische Zuhörer Verständnis haben sollten für das Zeremoniell an Hrodgars Hofe; bei Beda findet sich doch ähnliches für geistliche Leser, und der geistliche Dichter des *Beowulf* hat natürlich nicht bloß für die höheren Laien geschrieben. Es kamen also neben den eigentlich höfischen noch manche andere Kreise als Publikum in Betracht.

Gegen den § 4 erheben sich ernste Zweifel. Man ist erstaunt hier zu erfahren, daß das höfische Lebensideal, dem christlichen gleich, »antimaterialistisch« war, das summum bonum im »Immateriellen« fand. Ganz davon abgesehen, daß die Angelsachsen mehr stahlen als ein andres germanisches Volk, sahen auch ihre ehr-

lichen Vertreter in irdischen Schätzen, in Gold, Pferden, Landbesitz, schöner Geselligkeit, den Inbegriff des Glücks, so beharrlich sie von geistlicher Seite auf seine Vergänglichkeit gestoßen wurden. Die Geistlichen selber waren gegen den »Reiz des Wirklichen« nicht stumpf; es ist bekannt, daß sie wie Lords dem Trunke frönten. Daß der Sinn für die Welt außerhalb ihnen abging, ist mitnichten aus der Jenseitigkeit ihrer Interessen herzuleiten, sondern hängt damit zusammen, daß der mittelalterliche Mensch überhaupt der Natur noch fremd gegenüberstand. Und es war gerade die Stärke des angelsächsischen Menschen, daß er sich durch Sentiments, durch Naturgefühl nicht ablenken ließ von der Verfolgung seiner handfesten Alltagsinteressen. Natürlich konnte das Handeln schon damals so bestimmt sein, wie es ein Amerikaner für seinen Volkstypus zusammengefaßt hat: ideale Motive, und grimmige Freude, wenn Rentables herauskommt! Aber vorwiegend ist das Handeln jener frühen Angelsachsen sicher materialistisch gewesen. Wenn sie vor Drachen und Dämonen sich fürchteten, so war auch das etwas sehr Materialistisches, denn um «Nichtwirkliches», «Geschöpfe der Phantasie» handelt sichs bei Grendel & Co. für jene Menschen garnicht; Aldhelm hat doch felsenfest an seine Drachengeschichten (*De laudibus virginitatis* c. 25 und 52) geglaubt, der Annalist zu 793 an die himmlischen Zeichen und Wunder.

Auch was § 5 bietet, fordert Kritik heraus. Jene heroische Zeit soll die Schönheit als Lebenswert noch nicht «eigentlich» entdeckt haben, hart gegen sich den einzigen Genuß in einem Beisammensein gehabt haben, «wo man sich an der Erinnerung oder Erwartung großer Taten berauscht». Zunächst berauschte man sich aus-

giebig auch ohne große Taten zu erinnern oder zu erwarten; und das war ein Hauptgenuß. Sodann ist doch Geselligkeit, Musik, Poesie, Sinn für köstlichen Wein, für edle Gefäße, Schmuckgegenstände, Rosse, alle Art von Besitz, kein Zustand von «Armut» zu nennen. Haben die meisten heute Lebenden dem etwas voraus? — Was dann dieser Paragraph über die Liebe in der heldischen Anschauung sagt, ist ebenfalls zu summarisch, die entgegenstehenden Zeugnisse sind nicht gewürdigt. Der folgende kann hier übergangen werden, auch er ist kaum einwandfrei zu nennen. So kann alles in Allem nicht zugegeben werden, daß der Verfasser bis hierher die Grundlagen der altenglischen Dichtkunst einwandfrei aufgezeigt hat. Er fordert, indem er nun zur Charakteristik dieser Kunst selbst fortschreitet, die Kritik nicht weniger heraus. § 7 spricht vom Wunderbaren und Märchenhaften im Gegenstand; dabei ist wohl nur an Beowulf gedacht, denn im Finn, Waldere, Byrhtnoð etwa ist davon doch nichts zu entdecken, die haben sehr realistische Stoffe. Daß die Art der Erzählung, auch des gleichen Gegenstandes, schwankt, ist richtig; noch heutzutage variiert der unkontrollierte Berichterstatter. Als Mr. Balfour einmal einen Jungen aus dem Wasser geholt hatte, stand in der japanischen Presse, er sei bei dieser Gelegenheit zwei Meilen geschwommen. Der alte Dichter selbst widerspricht sich nicht selten.

§ 8. «Immer wieder fällt die Unklarheit der Vorstellungen auf». Auch hier ist nur an den Beowulf gedacht, und da ist Grendel und seine Mutter kein glückliches Beispiel (vgl. dazu Panzer, *Beowulf*, passim). Wenn aber diese Unklarheit großenteils zurückgeht auf den «Drang nach einem besonders

poetischen Ausdruck» (§ 9), dann wäre die Unklarheit z. T. Absicht. Die Beispiele sind nicht alle überzeugend (*gafolræden Andreas* 296 ist weniger feierlich, als prosaisch). — § 10 findet weiter Absicht in dem außerordentlich unscharfen Wortgebrauch der altenglischen Poesie, scheint indes hierin stark zu übertreiben. *Torras Exod.* 'Türme' statt 'Mauern' ist als pars pro toto begreiflich; *fæhd* 'Fehde' von der fahrlässigen Tötung Beow 2465 bezeichnet nicht den Unglücksfall, sondern seine rechtliche Seite. Wenn der Poesie ein ausschließliches Wort für Magdtum (der Jungfrau Maria) fehlt, so kann dieser Mangel nicht auf Absicht beruhen. Daß sie ein Wort für alle Agregatzustände gelten lasse, wie s. v. *mist* gezeigt werden sollte, muß in Abrede gestellt werden. Es wird hier deutlich, daß der Verfasser auf Irrwegen wandelt. *Gudlac* 1254 spricht gewiß von Dunkelheit (*woruld miste oferteah, þystrum biþeahte*); „an Nebel kann hier nicht gedacht sein". Aber Goethe sagt „Da Nebel mir die Welt verhüllten" auch ohne an eigentlichen Nebel zu denken, Vergil (Aen. I 89) schildert wie *ponto nox incubat atra,* ohne die wirkliche Nacht zu meinen, Iphigenie klagt, wie jedes Abends Stern- und Nebelhülle die Aussicht uns verdeckt; ein Dieb kommt bei Nacht und Nebel; überall ein uneigentlicher Ausdruck, den ein Uebersetzer einfach wiederzugeben hat, statt ihn zugleich zu kommentieren. Das ist eben Sprache der Poesie; man denke auch an den Gebrauch von nubila oder tenebrae usw.

Nun sagt Schücking „alles dies ist nur möglich, weil [der Dichtersprache] eben im Grunde an dem möglichst scharfen Erfassen der Wirklichkeit nichts liegt. Nichts charakterisiert den Gegensatz der angelsächsischen Kunst von der späteren einleuchtender als die

Allgemeinheit der Bezeichnungen z. B. für Geräusche. Was im Realismus angebahnt war, im Naturalismus geradezu zum Bravourstück ausgebildet ist, das Auseinanderhalten der verschiedenen Töne, das wird hier als gleichgültig bewußt vernachlässigt". Als Beispiel soll dienen *hlynnan,* für die Menschenstimme, Speerklirren, Feuerknistern. Genau entspricht lateinisch *sonare* in seinen Verwendungen, und es ist ausgeschlossen von bewußter Vernachlässigung hier zu sprechen! Man konnte einfach noch nicht so differenzieren, und dachte garnicht daran, aus Stilgründen die Einheit in der Erscheinung zu suchen, spiritualistisch die Dinge bloß um ihrer Sinneswirkung willen zu schildern. Es geht nicht an, von einer Entsinnlichung der Worte zu reden, wie der Verfasser es tut, als etwas Absichtlichem (denn davon abgesehen ist ja die Sprache eine Gallerie verblaßter Bilder). Wie kann Schücking allen Ernstes lehren, *ceald* heißt nicht mehr kalt, sondern auch verderblich, *deorc* nicht dunkel, sondern unheimlich (wie *myrce*), *fah* bunt und schön, *grene* grün und schön (von der Straße auch mühelos gangbar); *har* grau und alt (wie *graeg*)! Wie steht es mit folgenden Beispielen: „. . Das Schicksal rauh und kalt"; „dunkle, finstre Pläne", „grün . . des Lebens goldner Baum"; „vor grauen Jahren". Wer würde hier von bewußter Entsinnlichung sprechen und etwa bei einer Uebersetzung ins Englische *destructive, uncanny, pleasant, old* usw. anstelle der deutschen Adjektiva bringen?

Die beiden Schlußparagraphen der Einleitung geben zu Einwänden weniger Anlaß, obwohl so manches nicht recht befriedigt. Warum soll der schöne Ausdruck *freodo-webbe* nicht einmal von einer Frau, ein andermal von einem Engel gesagt werden, *sincgifa* nur von

einem Herrscher und nicht jedem, der Geschenke austeilen kann? — „Herr" gebrauchen wir genau so mehrseitig wie der Angelsachse *dryhten* usw. — Der breite Ausdruck feiert gewiß Triumphe, aber wie Schücking sieht, vor allem durch Stab und Langzeile eingeladen; und es fehlt auch nicht an Beispielen gedrungenster Phraseologie *(Reimlied)*.

Soweit die Einleitung. Wir wenden uns nunmehr zum Anhang, der sich mit der altenglischen Exodus auseinandersetzt. Hier werden sehr viel schärfere Einwände sachlicher und methodischer Art zu erheben sein.

§ 13. In dem ersten Satze heißt es, die Exodus unterscheide sich von allen übrigen altenglischen Denkmälern durch ihre Sprache; gemeint ist vielmehr der Stil. Nach der flüchtigen Stilisierung des zweiten Satzes könnte man denken, die Dichtung setze die Heiligenlegenden voraus, während Schücking nur die biblische Geschichte meint. Der nächste Satz liest sich, als ob „Gott alle Erstgeburt der Egypter schlug, ohne die Aufklärung des 2. Buchs Mosis zu haben"! Nur mit dieser Hülfe sollen z. B. die Verse 37 ff. verständlich sein; aber Kenntnis der Bibel ist selbstverständlich bei allen angelsächsischen Christen, die geistliche Dichtungen lasen oder vortragen hörten, anzunehmen, so daß in dieser Hinsicht die *Exodus* nicht für sich steht. — Dunkel sind gewiß manche Stellen; aber soll man daraus gleich schließen, daß der Poet grundsätzlich seine Aufgabe anders gefaßt hat als die Verfasser von Genesis, Andreas, Daniel, Elene usw.? Es fehlt in der altenglischen Poesie nicht an verzweifelt schwierigen Texten, deren Schwerverständlichkeit auch Schücking nicht aus einer besonderen Stellung des Dichters zu

seinem Thema erklären würde; und am Ende ist unser Text gar nicht so dunkel. Schücking weist da zuerst hin auf den Passus 470 ff. Um hier nur das Problem *fordganges nep* 470 b zu berühren, so bekennt freilich der Grein'sche Sprachschatz[2] 502 *něp* nicht deuten zu können und auch mit *nēpflōd* hier nicht weiterzukommen, da man dem Zusammenhang nach einen Begriff, wie Eile, Erfolg oder dergl. erwartet; er weist auf Lye's **ner* 'refugium' und möglichen Zusammenhang mit *geneopan*. Auch Blackburn in seiner Ausgabe (1907) weiß keinen Rat, scheint gegen die doppelte Coniectur *fordgange neh* (Mürkens) mit Recht bedenklich und findet auch die Deutung 'lacking', 'deprived of' unbestätigt. Ohne Aenderung ließe sich übersetzen 'des Andranges Flut' (vgl. unser Angriffswelle' und den Gebrauch von lat. processus vom feindlichen Vorrücken); eine Parenthese, die 468 b *holmweall astah*, 469 a *merestream modig* aufnähme. Bei wörtlicher Wiedergabe brauchte dann keine Dunkelheit zu herrschen. Auch V. 523 ff. ist nicht so rätselhaft, daß daraufhin das ganze Gedicht als sui generis bezeichnet werden dürfte. Schücking fragt S. 16, „was ist unter Dolmetsch des Lebens . . . mit des Geistes Schlüsseln (*lifes wealhstod* 523) zu verstehn?" Es bleibt hier durchaus nicht „völlig dunkel, was unter dem einzelnen Ausdruck verstanden wird". Zu den *gastes cægon* 525 b vergleiche man τὴν κλεῖδα τῆς γνώσεως Luk. 11 52. Mit dem Schlüssel der Erkenntnis wird das Geheimnis offenbart, das ewige Gute erschlossen (nämlich die wahre Bedeutung der Exoduserzählung, die nach Avitus, der Quelle des englischen Dichters, das Sinnbild der Taufe, Befreiung von der Erbsünde, Wiedergewinnung des Paradieses symbolisiert). Unter 'Dolmetsch des Lebens'

versteht Blackburn den Intellekt, den Geist, = *banhuses weard* 524 b, Brandl (*PG* II² 1029) unter beiden Ausdrücken Umschreibungen für den Gottesbegriff. Man könnte auch denken, 'Interpret des Lebens' sei einer, der dessen Sinn zu begreifen und zu erklären fähig ist, wie ein *bocere* (531), wobei etwa Avitus vorschweben mochte; der hat ja als Erster die biblische Geschichte behandelt (s. A. Baumgartner, *Gesch. d. Weltlitteratur* IV 199 f.). Doch liegt diese letzte Auffassung nicht nahe, wäre auch dem ersten Publikum leicht nicht gekommen, und die Frage muß immer sein, was wohl dieses ursprüngliche Publikum bei uns undurchsichtigen Stellen gedacht haben mag. Von Avitus und seiner Deutung des *transitus maris rubri* hat es wahrscheinlich nichts gewußt und bei *lifes wealhstod*, dem Lebensmittler (mediator, interpres) war es am natürlichsten, an Christus zu denken; *banhuses weard* stände dem parallel als Hüter des Leibes [der Gemeinde? S. Kol. 1 18].

Es ist somit nicht aus Schückings Argumenten in diesem Paragraphen der Schluß statthaft, der Exodusdichter habe nicht so 'allgemein verständlich vorgetragen' wie die Verfasser der übrigen christlichen Epen der Angelsachsen; wenn das Werk eine 'Symphonie über ein Thema der Bibel' genannt wird, so vermißt man den Hinweis auf Avitus; und wer, bei aller Würdigung der kraftvollen, kühnen Sprache, würde glauben, daß dem Dichter der Stoff weniger galt als seine Gestaltung? Deshalb basiert § 14 mit seiner Behauptung „dem [d. h. dem vorwiegenden formalen Interesse des Poeten] entspricht der Stil in allen Einzelheiten" auf unfestem Grunde; und das Gebäude das sich darauf erhebt, macht auch keinen soliden Eindruck.

Zunächst vermeint da der Autor, eine einzigartige „Unklarheit der Vorstellungen" anzutreffen. „Niemand wird es fertig bringen, ohne die Hilfe der Bibel [das sollte auch niemand!] festzustellen, was eigentlich den Kindern Israel vorangezogen sei, wenn er davon nacheinander geredet findet als von einem *lyfthelm, bælo, halig net, dægscealdes hleo, segl, feldhus, heofonbeacen, -candel, nihtweard, fana, beam, sidboda*". Wenn Schükking hier spricht von einem Gegenstande und einer Vorstellung, die mit „höchst unnatürlicher Künstelei [!] unter dem Bilde der allerverschiedensten Gegenstände" gezeigt werden sollte, so übersieht er einmal, daß es sich bekanntlich um zwei Gegenstände handelt; die letzten sechs Bezeichnungen gelten mit völliger Klarheit der nächtlichen Feuersäule, die übrigen der Tageswolke. Sodann tut er dem Dichter oder seinen Mustern Unrecht, wenn er das hier geübte Maß von Belebung oder Vergleichung verwerflich findet. Warum sollte nicht die Riesenwolke mit einem großen Zelt verglichen werden (85), wo wir doch geläufig vom Himmelszelt sprechen? Oder was ist gekünstelt an der schönen Schilderung (80 ff.) daß die Bahn der Sonne mit einem Segel überspannt war, dessen Mast und Tauwerk gleichwohl für Menschen unsichtbar waren! Sind doch auch uns die eilenden Wolken Segler der Lüfte!

Des weiteren soll der Kreis der spezifisch poetischen Worte „noch viel enger gezogen" sein. Es sei „erstaunlich, daß so gebräuchliche Ausdrücke wie z. B. die folgenden in der Exodus durchweg nicht vorhanden sind":

æðeling
ar [*aran* 245 a = *arum?*]

brego
bringan [b r o h t e 259 b; *bring* 290 b corr.]
5 broga [-**broga* 118 a ausgefallen?]
bryne [*færbryne* 72 a]
byrne
cearu [carleasan 166 b]
ceaster
10 ceol
ceorl
cweđan
dæl [*gedæled* 76 b, 207 b; *dælad* 539 b, *dælan* 586 b]
dogor
15 dol
don
drincan [*adranc* 77 b]
dugan
dyrne
20 ealdor (Leben)
ealu
eard
eađe
eodor [*lyftedoras* 251 b]
25 fea
feoh
feohtan
fyren
fot
30 gear [*iugera* 38 a]
geond
glæd [*ærglade* 293 a]
grimm [*grimhelm* 174 b, *grimhelma* 330 a]
helm [*lyfthelme* 60 b]

35 heafod
help [cf. *helpendra* 488 b]
hreosan
hwil (nur hwilum)
hwæ*dre*
40 ides
innan
inwit
lac
medu
45 mund
nið
næs
niððas
ord
50 rad (und Komp.) [s e t l r a d e 109 b]
reced
risan [*arisan* 217 b, *aras* 100 b, 129 b, 299 b]
rum
sacan
55 samod [s o m o d 214 b]
sar [**sar* 239 b für *swor?*]
sceaða [*mansceaðan* 37 a]
scyppend
(ge)secan
60 secg [**secgum* 586 b]
sona
sorg
spere
springan
65 stede [*deaðstede* 591 a]
steppan
sund

symbel
gesyne
70 syrce
þrah
wang
wenan [? *on wenan* 165 b]
wendan
75 weorþe [? *weorde* 439 b]
wiht [*ahwihta* 421 b]

Diese Liste ist, wie die Zusätze zeigen, ungenau und beruht auf einem nicht durchgearbeiteten Texte; so kann sie auch nicht beweisen was sie beweisen soll. Es kommt hinzu, daß für viele der Wörter gar keine Verwendung sein konnte. Wollte Schücking geltend machen, daß eine Reihe von ihnen nur in der Komposition erscheinen, so ist nicht abzusehen, was das hier für einen Unterschied machen könnte; er vermerkt, alle diese in der Exodus fehlenden Worte begegnen im Beowulf, jedoch sucht man das Simplex *risan*, *ceaster* auch im Beowulf vergeblich (beide Denkmäler gebrauchen *arisan*)!

Daß anderseits die Exodus voller „Waisenworte" sei, kann ihr keine Sonderstellung geben; man denke an die zahlreichen ἅπαξ λεγόμενα der „Klage der Frau", auf die Schücking selbst hingewiesen hat (*ZfdA* 48 436 ff.).

„Wenn von der Bibel die Rede ist, so geschieht das in den allerallgemeinsten Ausdrücken wie *wise men* 377, *ealde reccad orþancum* 359 u. ä.". — Ist jedoch der moderne Ausdruck *Scripture* weniger allgemein als der altenglische *gewrit*, der üblicherweise die Heilige Schrift bezeichnet und so auch natürlich in der Exodus (520 b) gebraucht wird?

„Der Stab des Moses darf nur als *tacen* 281 bezeichnet werden". Immerhin steht verdeutlichend da *grene tacne,* und es hätte wenigstens erwähnt werden können, daß von manchen statt *tacne* gedacht wird an *taane* (= *tane* Zweig, Rute, Stab), was auch durch 4. Moses 17, 16 ff. begründet werden könnte.

Ohnegleichen soll sodann in einer Reihe von Fällen die Unscharfheit des Wortgebrauchs sein. Wenn aber [V. 185] statt der *duces* (Hauptleute) von Exod. XIV 7 Könige erscheinen, so fällt dies nicht unter jene Kategorie und der Hinweis auf § 13 der Einleitung [gemeint ist § 10] ist deshalb verfehlt. *Cyningas* für *folctogan* ist ja nicht daraus zu erklären, daß „die Grenzen der Wortbedeutung unendlich viel weiter abgesteckt sind als in der Prosasprache", sondern der Dichter oder seine Quellen fanden die einfache Erwähnung von Hauptleuten nicht wirkungsvoll genug. So wurden aus „600 auserlesenen Wagen und den Hauptleuten über Pharaos Heer" zweitausend weitberühmte Helden von hoher Geburt, Könige und Königssippe (183 ff.)! Ist 2000 statt 600 etwa auch ein „unscharfer Wortgebrauch", wo es sich gar nicht um eine Uebersetzung handelt?

Der Schlag des Meeres, der die Egypter trifft, werde als *alde mece* 495 bezeichnet. — Die Handschrift liest 492 b ff.

witrod gefeol
hęah of heofonū handweorc godes
famigbosma flodwearde sloh
unhleowan wæg alde mece
þ ðy deaðdrepe drihte swæfon etc.

Blackburn faßt *witrod* als 'path of punishment, fatal road', Acc. sing; der Sprachschatz emendiert

wigtrod 'expeditio bellica, Heereszug', acc. sing., abhängend von *gefeol* 'fielen auf' zum Subj. *handweorc*. Vorzuziehen wäre *witrod* = *witerod* 'Zuchtrute', Nom. sing., parallel *handweorc godes* und so auch parallel *alde mece* als Nom. sing. (Sprachsch. Instrumental, Blackburn Dativ). Die Konstruktion wäre dann einfach: *wit[e]rod gefeol heah of heofonum, handweorc godes (alde mece) sloh famigbosma[n] flodwearde, unhleowan wæg*. Demgemäß läßt sich die ganze, klare und scharfe Partie etwa so wiedergeben: 'Die Zuchtrute fiel hoch vom Himmel, das Werk Gottes, schlug die schäumende Flutwehr, die nicht [mehr] schützende Welle, so daß durch den Todesstreich die Scharen entschliefen' etc. Wenn der Ausdruck *alde* vom Schwert einer Erklärung bedarf, so mag sie in Hesekiel 30, 4 ff. gefunden werden, wo den Egyptern ein großes Schwertgericht angedroht wird: vielleicht tritt dem hier in der Phantasie des Dichters das alte Schwert(gericht) gegenüber. (Diesen Hinweis verdankt der Verfasser seinem Freunde Rudolf Knopf-Bonn).

„Die Wogen, die die Egypter decken, werden kurzerhand als *beorhhlidu* (Gräber) bezeichnet". Gemeint ist die Stelle 447 ff., wo es heißt die Hügel seien in Blut getaucht gewesen, da das Meer Blut spie. S. 55 gibt Schücking zu, „ein so äußerst kühnes Bild, Wogen-Gräber, sei in einem andern Gedicht schwer denkbar, in der Exodus ein derartiger bildlicher Gebrauch durch zahlreiche Beispiele erwiesen". Der Hinweis auf *alde mece* 495 kann freilich nach dem eben Gesagten nicht genügen, und es liegt vielleicht ein weniger kühnes Bild vor, als Schücking ohne nähere Begründung annimmt, etwa 'Wellenberge' (montes aquarum in römischer Dichtung). Doch zuerst und zunächst ist nur an Berg-

abhänge, also die Gestade (vgl. *sæbeorga* 442 a) zu denken: wenn das Meer etwas ausspeit, tut es das aufs Ufer.

„Mit einer Kühnheit die an die allermodernsten Symbolisten erinnert, werden die Sinnesempfindungen ausgetauscht. 'Die Luft verdunkelt sich von den Stimmen der Sterbenden' *lyft up geswearc fægum stefnum* (462)'. Also das Gehörte wird ein Sichtbares". — *Geswearc* ist Praeteritum, *fægum* nicht Genitiv, und die ganze Stelle mißverstanden, die allerdings fraglich sein kann. Zu *lyft up geswearc* vgl. obscuratus est sol et aer (Offenb. 9, 2). *Stefnum* wird im Sprachschatz einleuchtend mit *truncis* übersetzt, *fægum* mit mortuis. Zu erklären wäre dann nur die Syntax von 462 b 463; entweder: 'die Luft ward dunkel von den toten Körpern her', oder 'die Luft ward dunkel, aus den toten Körpern drang das Blut in die Flut'. Im ersteren Falle läge Anknüpfung an V. 451 b vor, *wælmist astah* ('Leichendunst stieg auf'), cf. 'de fumo putei' Offenb. l. c.

„Bilder von unerhörter Kühnheit beleben das Unbelebte". „Das Meer frohlockt (*mere modgade* 459 a)". — Cfr. I Chron. 16 31 ff. laetentur caeli et exultet terra, tonet mare et plenitudo eius, exultent agri et omnia quae in eis sunt; tunc laudabunt ligna saltus coram domino. — Psalm 98 . . . moveatur mare et plenitudo eius, . . . flumina plaudent manu . . . Psalm 96 11 laetentur caeli et exultet terra, commoveatur mare et plenitudo eius . . . (Ps. 97 1, Jes. 44 23 ähnlich). Weitere Beispiele dieser poetischen Beseelung, die so alt wie die Berge selbst, können hier also gespart werden; erinnert sei nur noch an der Meereswellen unzähliges Lachen (ποντίων κυμάτων ἀνήριθμον γέλασμα) im Gefesselten Pro-

metheus des Aeschylos 89 f. Uebrigens ist *modgode* richtiger zu übersetzen '(das Meer) raste', wie in 490 b *garsecg wedde;* wozu die Clermonter Inschrift (*wæs gasric grorn)* sich als nahes Beispiel stellt.

„Das Schwert, das Abraham zieht . ., brüllt (*ecg grymetode* 408 b)": ein analoger Fall, der keines Kommentars bedürfte (vgl. nur Vergils prora rudens, das brüllende, d. h. knarrende oder krachende Schiff, Aen. III 561), handelt es sich doch bei diesen Personifikationen auch um etwas typisch Germanisches, ohne daß der Exodusdichter dabei über den Kreis seiner literarischen Bildung hätte hinausgehn müssen. Wenn er 431 b von der bekümmerten Luft spricht, so denken wir freilich gleich an den weinenden Himmel im Beowulf.

„Daß das Meer voll Blut ist, wird ausgedrückt durch: das Meer spie Blut (*holm holfre spaw* 450 a)". Vgl. et Thybrim multo spumantem sanguine cerno (Aen. VI 87).

„Dagegen wirkt es schon zahm, wenn Alter und früher Tod die großen Diebe genannt werden (*regnþeofas* 539 a)". Hierzu ist allenfalls anzumerken, daß die Angelsachsen großen und kleinen Diebstahl unterschieden (F. Liebermann, *Gesetze der Angels.* II, 2, s. v. *Diebstahl*), denn sonst ist nichts Besonderes an dem Vergleich. Und so rechtfertigen diese Beispiele nicht Schückings Eindruck, daß Alles auf neue Art und Weise gesagt werden soll, in einer „im eigentlichsten Sinne preziösen Sprache" (S. 15).

Ebenso fraglich wirkt die Behauptung, die eigentliche Bedeutung der Worte werde sehr häufig vergewaltigt. Es soll schief und unnatürlich sein, *ungrund* (509 a) 'grundlos' auf eine Heeresmenge anzu-

wenden [die doch aber, *siþþan* ‹*grund*› *astah* 503 a, im strengen Wortsinne 'den Grund verlor'].

„Angeseiltes ist fest, aber wenn die See auf Geheiß des Moses feststeht, so kann man doch schwerlich den Meeresboden als geseilt, d. h. fest, d. h. sicher bezeichnen (*sælde* 289 a)". — Nicht der Meeresboden, sondern die Meeresgründe sind mit *sægrundas* hier gemeint; dies Wort variiert *yde* im Halbvers vorher. Avitus 592/3: Machina pendentis struxit quam scaena liquoris f r e n a t a s celso suspenderat aere l y m p h a s.

„Den Schein der Feuersäule als 'feurige Locken' zu bezeichnen, ist unerhört kühn" — gewesen von dem, der den Vergleich im grauesten Altertum zuerst prägte! Der Exodusdichter hat ihn gewiß bei Aeschylos, Euripides oder Pindar nicht gelesen, konnte ihn aber bei den Römern reichlich finden (das lehren 26 Belege im Thesaurus ling. lat. s. v. *coma* II A): es ist ein ganz geläufiges Bild der Fackel. So spricht Juvencus 4, 201 von taeda flammicomans ('feurige Haare habend'); (von der Sonne Avien descr. orb. 1089, vom Feuer als flammicomus Prudentius Psych. 775). Aus Prudentius, dem damals vielgelesenen Dichter, konnten die Angelsachsen am bequemsten sich diese Metapher holen; daß sie ihnen nicht unbekannt blieb, beweisen die Glossen *ligloccum* flammicomis, *ligloccode* flammicomos (Wright, *Voc.* 149, 12 u. 10, zitiert bei Bosworth-Toller s. v.), und im übrigen war ihnen wie uns der Komet, der Stern mit dem leuchtenden Haar, eine auch im Wortsinne nicht fremde Erscheinung.

„Der Gedanke, jemanden der tot ist als to[d]geweiht *(fæge)* zu bezeichnen, liegt nicht fern . ., überraschend aber wirkt die Umkehrung. Wenn Moses die Juden mahnt, nicht vor den Egyptern zu erschrecken, diesen

deade fedan, so nimmt der Dichter eine Entwicklung von tausend Jahren vorweg und erinnert an Keats' *So the two brothers and their murder'd man Rode towards fair Florence,* einen Wortgebrauch, den Leigh Hunt . . unter den Originalbildungen des Dichters besonders rühmt". — Keats seinerseits hatte eine zwei- bis dreitausendjährige Tradition hinter sich, als er das logisch praedikative Wort attributiv setzte. Ihm wie uns war die Figur der Prolepsis aus den klassischen Schriftstellern vertraut, etwa vom Vergil her (submersas obrue puppes Aen. I 69; premit placida aequora pontus X 103) oder aus Sophocles (φυγάδα . . . κινήσασα Antig. 108). Zahlreiche Beispiele bei Kühner-Stegmann, Lat. Gramm. II, § 64; Kühner-Gerth, Griech. Gramm. II, 1, § 405, 3. Die gebildeten Angelsachsen wußten natürlich aus dem Unterricht von dieser grammatischen und rhetorischen Erscheinung und die lateinische Lektüre brachte sie ihnen an lebendigen Beispielen vor Augen, ob sie nun Cicero oder Vergil lasen. An der Stelle Exod. 266 ist demzufolge nichts Ueberraschendes; die *fedan* werden *tote* genannt, weil sie *lifigende leng ne moton ægnian . . israhela cyn; . . fyrst is æt ende lænes lifes.* Sie werden „dem Volke nicht mehr schaden". Wenn Schücking S. 15$_3$ nicht ganz ausgeschlossen findet, daß *dead* hier 'matt' oder Aehnliches heiße, wegen *dead* im Seefahrer, so verkennt er, daß *deade lif,* das tote, nicht wahrhafte, Leben, im Sinne des biblischen Gegensatzes gemeint ist; ὅτι ζῇς καὶ νεκρὸς εἶ Offenb. 3,1. Daß daran auch für unseren Exoduspassus zu denken sei, braucht nicht angenommen zu werden. Wer aber altenglische Poesie studiert, muß sich in den Geist der Bibel wie der untötbaren Antike tauchen; ja das gilt allgemein für das Studium der

englischen Literatur und Sprache. Mit seiner ganzen Abhandlung beweist Schücking nur die Richtigkeit dieser grundsätzlichen Forderung ohne es zu wollen, trotz seines Aufsatzes über den erziehlichen Wert der englischen Literatur (die er gegen die Antike ausspielt) in der *Zeitschrift für die Reform der höheren Schulen* 1914 Nr. 2 oder seiner Aeußerung zu dem neuen *Sprachschatz* (*ESt* 49, 114), wonach er den ständigen Gebrauch eines lateinischen Wörterbuches für den Anglisten nicht für erwünscht geschweige denn selbstverständlich zu halten scheint.

„Wo das Tertium liegt, wenn die Feuersäule vor *holmegum* (?) *wedrum* [l. *wederum* 118 b] bewahrt, ist nicht einzusehen". *Holmeg* gibt Blackburn wieder 'sea-like, rough, stormy', der Sprachschatz zweifelnd mit 'stürmisch wie auf dem *M*eere' oder 'nebulosus'. Doch wäre es einfacher, *holmeg weder* mit 'Seesturm' (tempestas maritima, Eutrop.) zu übersetzen. Das scheint nicht zu passen, da der Zug noch in der Wüste weilt (bis 127 a); aber das Himmelssegel mit seinen Masttauen ist doch schon über ihm (81 ff.) und so heißt es 105 f., daß die Seeleute ihre Straße zogen durch das Wasser. Deshalb ist es nur folgerichtige Kühnheit, wenn „die Feuersäule über den Scharen weilte, damit nicht der Wüstengraus, ‹den› graue Heide ‹schrecken› in Seestürmen ihnen das Leben raube".

„Daß die Rückkehr unmöglich ist", sage 464 [466 b] mit *cyre swidrode.* — *Cyre* aber ist 'Kür, Wahl, Chance"; wie 113 b *sceado swidredon* heißt, die Schatten nahmen ab, so lautet 466 a in wörtlicher Wiedergabe der Ueberlieferung 'Ihre Chance verminderte sich'. Daß statt *cyre* *cyrr* zu lesen sei, ist annehmbar, was Schücking aber nicht erwähnt; *cyrr* ist dann nicht sowohl 'Rückkehr',

als 'Möglichkeit der Rückkehr' (Umkehr), und die ganze Wendung 'die Möglichkeit der Rückkehr nahm ab' ein grimmiger Euphemismus! Der wird allerdings verwässert, wenn man das prosaische 'Möglichkeit' einführt, und so ist in der Uebersetzung nur zu sagen 'die Umkehr ließ nach'. Dabei ist dies nicht etwa spezifisch poetisch: vgl. lateinisch reditum habere „zurückkehren dürfen", reditus est mihi usw.; und *swiðrode* entspräche genau einem lat. defecerat.

Die Prüfung dieser letzten sechs Behauptungen des Verfassers ergibt, daß er zu Unrecht weiter sagt, „unablässig werden also neue Metaphern gebildet". Auch was nun folgt ist unrichtig. „'Das Prahlen zuschanden machen' wird wiedergegeben durch 'das Prahlen vergießen' (*agietan* [l. *ageotan!*] *gylp* 515 a)". — Von der Phrase hier ist aber nicht zu trennen *geotende gielp Fae.* 41, *on gylp geote* Crist 818 ('pour forth in pride'). Blackburn gibt an: *ageotan* 'pour out, waste, destroy'. In 514 a fehlt ein Wort mindestens, vielleicht *spilde*, wie vermutet wurde: das wäre genau parallel zu *ageat*. (Vorbild dürfte sein 2. Kor. 9, 4 . . . wir zuschanden würden mit solchem Rühmen). Hier ist also nichts originell.

„Wortbildungen der kuriosesten Art dienen dem Bestreben nach dem originellen Ausdruck. Die Heilsverkündigung ist das 'Mundheil' (*mudhæl* 553 a). Das Hervorbringende (der Mund) wird für das Hervorgebrachte (die Verkündigung) gesetzt". — Wieder in der ganz üblichen Weise! Denn keine Metonymie ist selbst der prosaischen Sprache geläufiger: großes Mundwerk = große Worte, 'os Pindari' = die Dichtersprache; 4. Mos. 20, 24 'daß Ihr meinem Mund ungehorsam gewesen' — doch die Beispiele sind tausend-

fältig. Die Wortbildung ist, als Kompositum, auch nicht kurios zu nennen; *mudhæl* ist genau unser 'Heilsspruch'.

„Aehnlich aber ungleich gewagter noch werden 'Kohlen' für 'Hitze' gebraucht in *hatum heofoncolum* 70" [l. 71 a]. — Das geschieht mehrfach in der Bibel, etwa (von der Himmelsglut wie in Exod.) Psalm 18 12 in der Authorized Version: 'hailstones and coals of fire'; ebenso übertragen von Affekten Habak. 3, 5, Hohelied 8, 6. —

„Vielfach bleibt völlig dunkel, was unter dem einzelnen Ausdruck verstanden wird". *Sand sæcir span* 291 a soll ein Beispiel sein, doch ist bei Aenderung von *span* in *spaw* alles hell, wie aus dem Sprachschatz zu ersehn war. — „Wie kann die See als *nacud nydboda, fah fedegast* (475) bezeichnet werden?" Man versteht die Frage nicht ganz, wo doch das Meer den Egyptern feindlich ist und seine Rückflut ihnen unverhülltes Unglück ankündigt, vgl. auch Sprüche 16 14 'Des Königs Grimm ist ein Bote des Todes'. — „Was soll sich der Hörer unter der 'Stabpein' *gyrdwite* 15 b denken, die den Pharao trifft?" —: Die Strafe der Rute des Herrn (*witrod* 491, s. o.). — *Rodor swipode* 464 ist nicht vom Himmel gesagt.

Schücking endet diesen Paragraph mit der Aeußerung, diese preziöse Wortkunst von modernster Unnatur, wogegen der Beowulf verständlich und konventionell sei, habe offenbar das Bestreben des einmaligen Ausdrucks für jeden Fall. Hiergegen ist ins Feld zu führen die Fülle der Wiederholungen im Texte (*hlude stefne*[*-an -um*] 99 b 276 b 551 a 576 b; 257 b; *mæst* 14 × als Füllwort! *ofer middangeard* 2 a 48 a 286 a

541 b! *mere stille bad* 300 b *here stille bad* 551 b usw.). Vgl. auch Brandl *a. O.* zu diesem Punkte.

Aus der ganzen vorangehenden Kritik ergibt sich nun weiter, daß die Folgerungen Schückings aus seinen so hinfälligen Praemissen nicht Bestand haben können, so notwendig und offenbar sie ihm selber erscheinen mochten (§ 15). *Exodus* soll für „einen kleineren aristokratischen Kreis" geschrieben sein, der an der komplizierten Form mehr Freude hatte als am Inhalt. Doch wer bürgt dafür, daß, was wir Heutigen an einem schlecht überlieferten Texte verwickelt finden, es auch schon dem ersten Publikum war; und so undurchdringlich oder unnatürlich, wie Schücking wähnte, ist die Dichtung eben garnicht, obwohl man sie oft genug schwierig finden oder mißverstehn kann. Auch ist zu fragen, warum man nicht an einen klösterlichen Hörerkreis mindestens ebensogut denken darf wie an einen höfischen. — „Eine breitere Menge kann unmöglich jemals an den Dunkelheiten und Verzwicktheiten des Ausdrucks . . . Gefallen gefunden haben, . . nur eine Gemeinschaft, die speziell auf die 'Kunst', die sich in dieser Behandlung der Sprache zeigt, eingeschworen war, und in ihrer vielfach gequälten Ursprünglichkeit einen Vorzug erblickte". Hieran ist das Meiste bereits oben widerlegt, und es braucht nur noch hinsichtlich des Geschmacks der Menge auf die noch heute in weiten Kreisen des kymrischen Volkes blühende sehr verzwickte Poesie oder die Triumphe des gorgianischen Stils, etwa in den Predigten Augustins, gewiesen zu werden.

Schücking sieht in dem Werke das Zeugnis einer Schule, „von der allerdings sonst so gut wie nichts

auf uns gekommen ist". Es soll in großem Zeitabstand allen anderen Werken vorangegangen sein. Nun ist ja allgemein die Annahme, die Dichtung gehöre zu den ältesten aus altenglischer Zeit (Anfang des 8. Jahrhunderts), und so wird man der letzten Behauptung von Schücking sachlich soweit nicht widersprechen können; methodisch verfehlt ist sie gleichwohl, weil stilistische Unterschiede der Art, wie sie hier gemeint sind, an sich keinen zeitlichen Abstand begründen können.

In dem vorletzten Paragraph des Anhangs wird der von der Vorlage [welcher?] emanzipierten Unsinnlichkeit von Personen und Vorgängen entgegengehalten die realistischere Art der Schilderung im *Beowulf.* Moses sei nicht menschlich erfaßt, es bleibe von ihm bloß der unsinnliche Eindruck des großen Gott vertrauten Gesetzgebers, Heerführers und Königs zurück. Genaue Lektüre kann wohl auch einen etwas anderen Eindruck hinterlassen; es genüge hierzu wieder auf Brandl a. O. 1029 zu verweisen. Ebenda findet sich auch ein Anhalt dafür, daß dem Poeten der Sinn für „den gefälligen Gegenstand" (Schücking) nicht abging, zu dessen Ausmalung sich ihm freilich wenig Grund bot. Solche Ausmalung solle im Beowulf „sicherstes Anzeichen 'ganz später' Entstehung sein". Schückings Hinweis auf Beowulf 994 ist hier nicht glücklich: entweder schwebte Vergil vor, dann beweist die Stelle chronologisch nichts, oder sie spiegelt zeitgenössische Kultur und hat dann schon bei Beda ihre Parallele, d. h. der Beowulf stände hier dem 'Hochmittelalter' und der frühaltenglischen Renaissance gleich nahe. Daraufhin ist zu sagen, daß uns kein einziger Grund namhaft gemacht ist, warum die Exodus durchaus durch eine breite Kluft auch zeitlicher Art von

dem Beowulfepos entfernt sein sollte. Schücking selber scheint seine Argumente, soweit der Anhang sie bietet, nicht so hoch zu bewerten wie die später aus dem V. 58 (*enge anpadas* usw.) gewonnenen, denn er meint in § 17, „schon nach dem, was im folgenden unter *enge* festgestellt wird", dürfte die herrschende Lehre kaum zu halten sein, daß die Exodus den Beowulf nachahme. Was es mit diesem *enge* auf sich hat, wird sich zeigen. Vorläufig darf man, uneingeschüchtert durch den so angekündigten, anscheinend gewichtigen Schluß- oder vielmehr Grundstein der neuen Lehre, bestreiten, daß sie durch den bisherigen Gedankengang empfohlen sei. Auch nach dem Beowulf und dann bis zum Ende der altenglischen Poesie war Raum „für eine derart stilisierte Kunst", und es ist verfehlt, Stilunterschiede für die Chronologie ohne weiteres zu verwenden.

Schücking beginnt seine Untersuchungen über den Sinn von ae. *enge* (S. 37) mit der Angabe, was Bosworth-Toller, Grein und Holthausen dazu sagen; er findet, das Wort werde nur gebraucht von Hölle, Ort der Verdammnis, Gefängnis, Tod und gequältem Geist, und heiße „so gut wie niemals" allein 'enge', mindestens immer zugleich beängstigend, oder gar dieses ausschließlich [Ps. 143, 4 *œnge* ist 'geängstet', Ps. 137, 8 'verstöret']. Wichtig ist die obige Einschränkung, woraus folgt, daß *enge* auch im rein lokalen Sinne gebraucht wurde; und auch wo die emotional connotation des Druckes irgendwelcher Art hinzutritt ist doch die räumliche Anschauung noch vorhanden genau wie in jenen früher besprochenen Fällen *ceald, deorc,*

har, græg. Deshalb kann man nicht mit dem Verfasser gleich ein Bedenken haben, ob *enge anpadas* im Beowulf 1410 a mit 'enge (schmale) [Steige oder Pfade]' übersetzt werden dürfe. Um seinen Zweifel zu begründen, muß er nun auch das Wort *anpadas* entsinnlichen. Zunächst soll der Plural *wegas* in formelhafter Komposition mit Nomina garnicht mehr 'Wege' bedeuten, sondern eine allgemeine Richtungsvorstellung, z. B. *flodwegas* Seef. 52. Aber man sollte meinen, wo eine Richtung der Bewegung vorgestellt wird, da wäre auch die Vorstellung eines Weges; und sprechen wir nicht ganz gewöhnlich von Wasserstraßen (des Oceans), the highways of the seas? Hier heißt Weg Weg! — „Aehnliches wie *wegas*" soll weiter dann *gelad* bedeuten, d. h. offenbar garnichts Rechtes. Daß in *ofer deop gelad* Andr. 190 der Sinn von Weg nicht mehr stecke, ist nicht zu erweisen, und bei *fengelad* Beow 1359 wird sich der untutored mind auch noch Wege vorstellen, zumal oder sofern sie ja begangen werden. — Der Fall *merestræta* Beow 514 liegt ebenso. Gleichwohl will nun Schücking diese abstrakte Fassung noch für den Plural *padas* erweisen, um schließlich auch *anpadas* in etwas ganz Abgezogenes zu verflüchtigen. Gen. 2729 ist nicht gemeint, Sarah habe im Hause des Königs Abimelech gewohnt, sondern daß sie über seine Schwelle gekommen ist, den *pæd* in sein *flett* gegangen. Auch was dann über *mearcpadas* gesagt wird, ist nicht geeignet sicher zu begründen, was nun endlich über *anpadas* verlautet; alles Vorangegangene kann als eine 'Feststellung' nicht hingenommen werden.

Zu *anpadas* sagt nun Schücking, Bugges Erklärung 'Pfad eines Einzelnen, = norw. ein-stig' sei eine

Parallele, die wenig zu besagen habe, da der angelsächsische Sprachgebrauch [den es hier garnicht gibt!] entscheiden müsse. Er prüft diesen 'Gebrauch' aber garnicht erst, sondern findet sofort 'Einzelpfad' recht unwahrscheinlich. Moses samt Troß ziehe doch nicht im Gänsemarsch daher (V. 58), die Reiterschar [?] im Beowulf auch nicht, und man trage so nicht zuviert Grendels Kopf. An Pfade sei überhaupt nicht zu denken, und *an* sei 'einsam', *an* + *padas* also '(Einsamkeitswege) Einsamkeit'. Wie paßt Exod. 58 zu dieser Deutung? Es heißt in der Septuaginta 2. Mos. 13, 18 u. 20: circumduxit per viam deserti . . in extremis finibus solitudinis. Das soll nun den Sinn 'Einsamkeit' in dem altenglischen Gedicht besonders klar machen. „Damit stellt sich heraus, daß die herrschende Auffassung, daß der Ausdruck hier gänzlich unpassend, im Beowulf ungemein passend sei, durchaus irrig ist". Brandl: „sobald dann der Exodusdichter zum Auszug der Israeliten übergeht, läßt er Moses viele Festungen der Feinde überfahren, enge Einzelpfade, unbegangenen Boden, letzteres stimmt wörtlich zur Schilderung von Beowulfs Zug . . wo solche Landschaft besser am Platze ist, als auf dem Weg der Israeliten von einer egyptischen Stadt zur andern". Dieser Anschauung von Brandl, ebenso der von Klaeber, der hier eine mißglückte Beowulf-Kopie sieht (*ESt* 42, 321), kann man mit Gründen nicht widersprechen. Wenn unser Autor im Gegenteil meint, der Poet habe fast wörtlich die Bibelstelle übersetzt, so daß man an der Quelle der Wortbildung zu stehen meint, so ist zu sagen, daß er sich damit selbst widerlegt. Denn ist Exodus 13, 18 u. 20 Quelle, so hat 'viam' zu *padas* geführt, *padas* bedeutet dann wirklich *Wege;* ist das der Fall, dann sieht

man nicht ein, warum *enge* davor nicht wirklich *eng* bedeuten sollte, und dann war die ganze Untersuchung nichtig! Schücking nimmt dies nicht wahr, geht vielmehr daran, nun wieder seinem *enge* zu Hülfe zu kommen, dessen besondere Bedeutung jetzt auch klar werde. Es sei festgestellt, daß *enge* nie neutral, unemotional gebraucht sei, immer Quälendes, Einschließendes mit meine; und so bedeute auch hier das Wort ungefähr soviel wie 'Angst einjagend'. Dazu müßte natürlich weiter auch *uncud* sich schicken. Schücking fragt, ob es in der Beowulfstelle 'unheimlich' bedeuten könne. Im Gegensatz zu *cud* sei dieser Sinn besonders verständlich (wohlvertraut-unheimlich); für den theoretisch berechtigten Ansatz 'unfreundlich, ungut, böse, feindselig, verderblich' liege in unsern Texten kein rechter Grund vor [die Frage wird aber nicht untersucht]. Auch an der Exodus-Stelle soll *uncud* 'unheimlich', unheimlich weil zugleich 'unbetreten' sein; und Exod. 313 b sei der Halbvers, der 58 b wiederholt, *uncud gelad,* am besten mit 'unbetreten' wiederzugeben.

Ueberblickt man den bisherigen Gang der Untersuchung, so hätte sich herausgestellt, daß *enge anpadas uncud gelad* etwa wiederzugeben ist 'beengende (angsteinjagende) Einsamkeit, unheimliche — —' [denn *gelad* soll = *wegas,* und *wegas* nur Richtungsvorstellung sein, was sich poetisch schwer gestalten läßt]. So spricht denn auch kein Dichter, und es wird sich zeigen, daß so auch eine philologische Erklärung nicht gegeben werden kann. Fast scheint es, daß Schücking ein Gefühl der Unsicherheit angesichts seiner merkwürdigen Entdeckung empfand, als er mit ihrer Darstellung beinahe fertig war. Da wehrt er den Ein-

wand ab, im Beowulf gehe doch dem *enge anpadas, uncud gelad* unmittelbar vorauf *stige nearwe* [was jeder Unbefangene 'schmale Stiege' übersetzen wird]. Zwar komme das Wort selten vor, nie in Pluralzusammensetzungen, wo es sich verflüchtigen ließe, und der ganze Ausdruck *nearwe stige* begegne auch [Sch. 'schon'] Rätsel 16, 24 von den engen Dachsgängen. Doch beruft sich der Verfasser darauf, daß Grein „auch hier meist" den Nebensinn des Drückenden (cf. *enge*) angenommen habe. Trotzdem soll *stige nearwe,* wegen *steap stanhlido* 1409 a 'Schluchten' bedeuten; was wieder so aussieht, als bezweifele Schükking seine ganzen Darlegungen. Und so endigt er denn mit folgendem erstaunlichen Satze: „Bei der Verschiedenheit des Sinns, in dem die epischen Formeln gebraucht werden, steht aber auch nichts im Wege, daß gerade hier im Beowulf in der Tat bei den 'beengenden Einsamkeitswegen' (sic) an wirkliche 'enge Wege', 'Hohlwege' gedacht sein kann, während in der Exodus gar keine Rede davon sein kann". Der fragliche Vers wäre nur eine epische Formel? *Enge* hieße nun doch wirklich eng, *anpadas* und daher auch wohl *uncud gelad* 'Hohlwege', 'Schluchten'? *Stige nearwe* wäre einfach = *enge anpadas?* Und die Exodus hätte immer noch die Priorität gegenüber dem Beowulf?

Schücking läßt die Fülle der Fragen unbeantwortet, er wirft sie nicht einmal auf. Wir können auf ihre Betrachtung nicht verzichten, da ja die Schückingsche Lösung des Problems Exod. 58 = Beowulf 1410 an sich schon entscheiden soll, daß die Exodus, weit davon entfernt, vom Beowulf abhängig zu sein, ihm lange Zeit voraufliegt. Läßt sich die Frage mit philologischen Mitteln im Gegensatz zu dem Verfahren

von Schücking lösen? Wenn ja, dann wäre zugleich über seine Ergebnisse und seine Methode das Urteil gesprochen.

Er glaubte, den Sinn einzelner Worte der altenglischen Dichtersprache feststellen zu können „aus der Psychologie des Ausdrucks heraus", indem er die Anschauung des Sprechenden zu erfassen sucht, und diese Anschauung soll sich ergeben aus den Parallelstellen, indem der poetische Sprachgebrauch entscheide. Man sollte demgegenüber meinen, grade bei einer „so stilisierten Kunstsprache" werde der einzelne Dichter mit lebendigen Anschauungen nicht mehr so häufig arbeiten als mit erstarrten, ihm selber schon undeutlichen; und wenn diese Anschauungen obendrein durch hervorragende Unklarheit, ihr Ausdruck durch außerordentliche Unscharfheit charakterisiert ist — wie Schücking lehrt — dann müßte es unmöglich sein, zu klarer und scharfer Deutung von Beiden zu gelangen. Der Verfasser bewegt sich hiernach also wieder in einem Circulus vitiosus.

Die richtige philologische Methode bewegt sich zwar auch im Rundlauf, aber sie kommt weiter, weil sie zugleich aufsteigt; sie schließt nicht in Zirkeln sondern in Spiralen, wie Cauer schön ausgeführt hat (*Aus Beruf und Leben* 1912, 3 ff.). „Den Jnhalt eines jeden Satzes gewinnen wir durch Zusammenfassung der einzelnen Worte; was aber dies oder jenes Wort an der vorliegenden Stelle bedeute, läßt sich oft nur aus dem Zusammenhang beurteilen. Also müssen wir zuvor den Sinn des Ganzen erfaßt haben, nicht vollständig und scharf, sondern in flüchtigem Ueberblick vorausgreifend, ahnend. Von hier aus gesehen, wird ein schwieriges Wort, eine verwickelte Konstruktion erst

verständlich; und wenn wir nun aufs Neue zusammenfassen, so gelingt es wieder unsere Auffassung des ganzen Gedankens zu berichtigen. In diesem Kreislauf geht es hin und her, so schnell und so oft, daß wir uns der einzelnen Schritte und Wendungen gar nicht bewußt werden, und daß es ganz unmöglich wäre zu sagen, auf der einen Seite lägen die Prämissen, auf der anderen die Folgerung" (l. c. 7). Vgl. auch Toblers klassische Ausführungen zur Methodik der philologischen Forschung in Gröbers Grundriß I, 274.

Der Vers *enge anpadas* ist demnach nicht isoliert zu betrachten, sondern in seinem Context, und zwar im Context des *Beowulf,* da die *Exodus*-Stelle von wohl der ganzen Forschung erst daraus hergeleitet wird. Ueberblicken wir den Zusammenhang von Beow 1410, so handelt es sich bekanntlich darum, daß Hrodgar zu Roß (1399—1401), Schildtragende zu Fuß (1401 f.) der deutlichen Spur durch Wald und Moor folgten, wo entlang Grendels Mutter den Aeschere geschleppt hatte (1402—1407). Da(nn) überschritt man steile Felsabhänge, schmale Stiege (1409) — schroffe Kaps, viele Nickerhöhlen (1411). Nur mit ein paar Leuten erkundete der König das Gelände (1412 f.). Auf einmal fand er sich bei den Bäumen, die das graue Gestein zum Wasser herab bestanden (1414—1416) usw. — Hierin ist nichts unklar; scharf und deutlich vermag der Leser die Vorstellungen des Dichters in sich zu erneuern. Wenn nur Wenige den Gang über die Felsen (1409 a) mitmachen, so ist der Grund, daß die Wege zu schmal waren; auf einer angelsächsischen Straße konnten 16 Mann nebeneinander reiten, 14 Gauten kehren mit Beowulf 1641 f. von der Expedition zurück, aber nicht alle von ihnen und erst recht nicht die Dänen, hatten

ihn vorher ans Wasser begleitet. Platz für sie war nur auf den *cupe stræte* (1634), und vielleicht stellte sich der Dichter vor, daß allein die 4 Gauten, die Grendels Kopf mühsam am Spieße schleppten, natürlich einer hinter dem andern schreitend, (1637 ff.), ihrem Herrn nebst Hrodgar den ganzen Weg gefolgt waren. So kann *stige nearwe* 1409 b, worauf der Wortsinn und die Parallelen ebenfalls weisen (s. o.) nichts andres bedeuten als 'schmale Stiege'. Da nun 1410 a dem hinzusetzt *enge anpadas,* so ist auch kein Zweifel statthaft, daß *enge* einfach *nearwe* variiert, also genau das Gleiche meint. Aus der Prosa wäre zu vergleichen *Eala hu neara and hu angsum is dæt geat and se weg de to life gelædt.* (Mt. 7, 14 in der westsächs. Uebersetzung); *Ancsum and neara is se weg þe to life læt* (Benediktinerregel ed. Arnold Schröer 1888, 20 [10]). Diese Beispiele zeigen, daß *enge* seinen Gebrauch nicht beschränkt auf die von Schücking S. 37 unterschiedenen Gegenstände; denn wenn es vom Wege heißen kann *neara and ancsum,* so mußte man auch sagen können *neara* und *enge* [*weg*]; und das ist an unserer Beowulfstelle der Fall.

Wie *nearwe* durch *enge* fortgeführt wird, so *stige* anscheinend durch *anpadas,* wobei wieder an bestimmte Wege gedacht sein muß, wie bei *stige.* Daß also die Wiedergabe 'Einsamkeit' nicht in Betracht kommt, liegt auf der Hand. Die Gesellschaft hat sich auch nicht einsam gefühlt, und einsam sollte eine Gegend nicht heißen, wo es von Nickern wimmeln muß (1411 b). Wenn aber erwogen wird, daß die Beschreibung eine Reihe von Ortsangaben macht die immer auf Verschiedenes deuten (Wald, Moor, Felsabhänge, schmale Wege . . . Kaps . .), so könnte angenommen werden,

daß *anpadas* mehr als bloße Variation von *stige* ist. Wenn hier an Schluchten oder Hohlwege zu denken wäre, wie Schückings *afterthought* besagt, dann wäre diese Bedeutung eher in *anpadas* als in *stige* zu finden wegen *uncud* in 1410 b. *Uncud* hat nach Schücking eine dreifache Bedeutungsentwicklung genommen (S. 43):

1. Unbekannt, neu, fremd
2. Verborgen, ungewiß, unsicher
3. Verborgen, tückisch, böse.

„So (?) entwickelt sich die Bedeutung 'unheimlich' "; und 'unbetreten und unheimlich' sollen hier durchaus Synonyma sein. — Wie erwähnt, hat Schücking den theoretischen Ansatz 'böse, feindselig' usw. nicht auf seine Brauchbarkeit an der Beowulfstelle geprüft; nur diese Prüfung kann der Frage nützen, was hier *uncud* heiße. Daß die Gegend den Kriegern oder ihren Herren unheimlich sei, wird nicht gesagt; sie sind zwar nachher 'seelenvergnügt' (*ferhþum fægne* 1633 a), weil wieder auf gewohnter Straße (*cuþe stræte* 1634 a). Allein als Gegensatz paßt 'feindselig, boshaft' und dergl. deshalb in 1410 besser, weil gleich im nächsten Verse die Erklärung dafür sich findet: wo viele Höhlen von Seeungetümen sind, kann man wohl von feindlichen, drohenden Wegen sprechen. Man gerät hier jedoch in einen Widerspruch: sind die Wege feindselig wegen der *niceras*, so müßten sie auch die *enge anpadas* unsicher machen; sie scheinen aber doch nur am Wasser zu hausen und im Wasser zu leben. Um den Widerspruch auszuräumen, hätte man *gelad* von *anpadas* in der Bedeutung zu trennen, wie *anpadas* von *stige* unterschieden wurde. Das zu entscheiden gibt der Text selber nicht die Mittel an die Hand; aber

nach dem Gesagten empfiehlt sich wohl der von Schücking verworfene Ansatz 'böse, feindselig' eher als ein andrer. 'Unbetreten' kann eine Gegend nicht sein, in der es schmale Stiege, enge Hohlwege? gibt.

Beowulf 1410 ist demnach zu übersetzen „[schmale Stiege,] enge Hohlwege [?], feindseliges Gewege [steile Kaps mit vielen Nickern]". Es ist jetzt zu fragen, wie sich Exodus 58 zu unserer Stelle verhält. Für die Wissenschaft ist es längst keine Frage mehr; weshalb hier nicht viel gesagt zu werden braucht, zumal oben schon gezeigt wurde, daß die Annahme der Bibelstelle als Vorlage Schückings ganze Deutung stultifizieren müßte. Sind die Worte so zu fassen, wie im Beowulf, dann sind sie ungereimt. Eine 'mißglückte Nachahmung' braucht aber auch nicht gereimt sein. Ist Exodus 58 dem Beowulf 1410 nachgeahmt? Das läßt sich wieder nur beantworten, wenn allgemein festgestellt ist, ob dem Beowulf die Priorität gehört. Auch das ist längst keine wissenschaftliche Frage mehr; man sehe Brandl *a. O.*, G. Sarrazin, *Von Kädmon bis Kynewulf* 46. Hier kann daher die Untersuchung sich beschränken auf die nähere Umgebung, in der jeweils der problematische Vers sich aufhält; nur in einer kann er beheimatet sein, in der anderen ist er dann naturalisiert. Hrodgar wie Moses setzen sich an die Spitze einer Unternehmung, die ihrem Volke Befreiung von einem Feinde Gottes bringen soll; Befreiung durch einen Zug zum Wasser, worin der Bedrücker ein blutiges Ende nimmt. Das bringt die Gedichte zusammen wie noch manches andre, das auch schon früher bemerkt worden ist. Beow 1408 *ofereode þa* hat eine Reihe Objekte, zu denen das Verbum sich glatt fügt (s. o.); Exod. 56 *oferfor* ist nicht so gut

gewählt, denn an 'Festungen, Ländern, Führern und Einzelpfaden' kommt man nicht gleichmäßig 'vorbei': hier liegt also schon eine schiefe Nachbildung. — *mearchofu morheald* Ex 61 kann an Beow 1405 *myrcan mor* erinnern, wenn auch Schücking dort 'bergige Wildnis' für *mor* annimmt (der jüngere Poet wird aber an die violette Heide gedacht haben, nachdem der Beowulf ihm die Erwähnung von *mor-* nahegelegt). — *opþæt* schließt Beow 1414 a wie Ex 59 a die Beschreibung. — Diese Parallelen rechtfertigen den alten Glauben, *Exodus* bilde hier den Beowulf unglücklich nach.

Nun könnte aber Schücking bei seiner Schlußmeinung (S. 44) verharren, wonach es sich bei dem umstrittenen Vers um eine epische Formel mit auswechselbarem Sinn handeln könne: im Beowulf sei es statthaft, die Worte in ihrem naheliegenden, tatsächlichen Werte zu fassen, während in der Exodus die Wörter ihre Gegenständlichkeit (fast ihre Uebersetzbarkeit) eingebüßt haben. Das ist verblüffend gesagt, da ja den Ausgangspunkt der mühsamen Untersuchung das Bedenken bildete, ob Beow 1410 gewöhnlich zutreffend übersetzt würde. Es ist diese Ausflucht aus Schwierigkeiten aber auch ohne Nutzen für Schükkings Ziel in Bezug auf die Exodus; denn wenn eine von den zwei «formelhaften» Verwendungen die ältere ist, dann ist es doch die im Beowulf, wo die Zeile sich zum Ganzen schickt. Der Nachweis dafür wie zugleich für den 'episch-formelhaften' Charakter des Beowulfverses läßt sich nun so führen.

Im elften Buche der Aeneis berichtet Turnus der Camilla, daß Aeneas die steilen Bergeinöden hinanklimme. Ihm will er auflauern im waldigen Hohlweg,

indem er beide Ausgänge der Schlucht besetzt. Diese Gegend wird wie folgt beschrieben:

> 522 est curvo anfractu valles adcommoda fraudi
> armorumque dolis] tenuis quo semita ducit
> angustaeque ferunt fauces aditusque maligni . . . . .
> [huc iuvenis nota fertur regione viarum.

Der Dichter des Beowulf hat sich die Aeneis in einer Fülle von Fällen auch sonst tributpflichtig gemacht; es kann nicht überraschen, daß er in 1409 f. in drei Halbversen anderthalb Hexameter Vergils übernommen.

Daß die Aehnlichkeit auf Zufall ruhe, braucht daher nicht geargwöhnt zu werden, und es ist ja schon mehr Identität als Aehnlichkeit: dem 'tenuis semita' entspricht der Ausdruck *stige nearwe,* was bisher als Plural gefaßt wurde, aber nun als Singular in Erwägung gezogen werden könnte. Die *enge anpadas* übersetzen auf das Exakteste *angustae fauces* und schließlich die Wendung *uncuð gelad* gibt treffend *aditus maligni* wieder, wobei der Plural durch die Bildung mit *ge-* ersetzt ist.

Die lateinische Abstammung des altenglischen Verses im Beowulf bestätigt nur seine bereits gelieferte Beurteilung. Zugleich folgt, daß diese vier Worte inhaltsschwer wirklich nur in dem großen Epos von Beowulf beheimatet sind. In der Exodus sind sie zugewandert und unvollkommen eingebürgert. Wenn dem aber so ist, dann wird als mißlungen deutlich, was der hier bekämpfte Gelehrte über die Exodus und den Beowulf vorgebracht hat. Man ist deshalb berechtigt, gegen alle auch noch nicht angefochtenen Er-

gebnisse seiner Lehre bedenklich zu sein und gegen seine Methode, die gut gemeint ist, an eine besser bewährte zu appellieren. Sonst hätte sich die anglistische Philologie in ihrem Fortgang «angsterregender und unheimlicher Wege der Einsamkeit» zu versehen, statt in so enger Weggemeinschaft mit der klassischen Philologie zu bleiben, wie England selbst es mit den Klassikern der Antike schon im Beginn seiner literarischen Zeit war.

XI

Reimlied

Ratlos wie der *Wulfklage* hat die Forschung dem *Reimlied* lange gegenübergestanden. «Kein anderer Teil der angelsächsischen Poesie hat der Erklärung mehr Schwierigkeiten bereitet», meinte Sieper (*Altenglische Elegie* 234). Holthausen glaubte zwar schon zwei Jahre vor ihm, daß «jetzt die meisten Schwierigkeiten beseitigt sind», nachdem er den Text hergestellt und erstmalig ins Deutsche übertragen hatte (*Studien z. engl. Philol.* L 191—200); und Schücking erklärte jüngst (*Ags. Dichterbuch* 1919, 12), «die Entwicklung der Gedanken ist nicht sprunghaft und verschlungen, sondern einfach und klar, wenn auch der e i n z e l n e Ausdruck oft Rätsel aufgibt» (vgl. dazu Sieper *a. O.* 243). Indes ist für die Aufhellung der 87 Verse sowohl im Einzelnen als im Ganzen noch erheblich mehr zu tun, als es nach diesen Aeußerungen scheinen könnte. Nicht nur «diese oder jene Stelle» (Holthausen) harrt der Aufklärung, sondern eine stattliche Reihe. Die Uebersetzung müßte noch genauer und verständlicher gegeben werden können als bei Holthausen geschieht, so vorteilhaft sich seine Arbeit von Siepers freier und dadurch für den Philologen entwerteter Wiedergabe abhebt. Jm Ganzen ist die Gedankenentwicklung wohl übersichtlich, doch der Sprünge und Verschlingungen ermangelt sie nicht: das ist auch sonst altenglischer Stil und hier durch den Zwang der Form erklärlich, aber zugleich verständniserschwerend. Weiter bedürfte die Frage der Datierung und der etwaigen Quelle(n) erneuter Prüfung, denn bis jetzt steht es damit so,

daß Holthausen mit Sievers (*PBB* XI 352) auf Grund der dreimal begegnenden Verbalendung *-id* den Text zwischen 700 und 750 ansetzt, mit Kluge (*PBB* IX 450) sein Vorbild in der lateinischen Hymnendichtung erblickt, während Schücking (s. o. S. 279) die Zeit um 940 für die Entstehung, die Elegien *Wanderer* und *Seefahrer* als inhaltliche Muster annimmt, und endlich Sieper das Gedicht um 800 in Anlehnung an das Buch Hiob entstanden sein läßt. Nach dem S. 279 bis 284 Ausgeführten mag es sich nur darum handeln, ob Holthausen oder Sieper die richtigere Meinung vertritt, sofern nicht beide Gelehrte etwa der Wahrheit gleich nah oder fern stehend zu finden sind. Die Voraussetzung für eine sichere Anschauung über diese höheren Fragen wird eine möglichst exakte Erfassung des überlieferten Wortlauts sein müssen. Leider wird diese dem Forschenden nicht allein durch den Zustand der Ueberlieferung erschwert sowie durch die formale Art des Kunstwerks; das Verfahren mancher Herausgeber, in den schwierigen, wegen seiner Einmaligkeit äußerst schonungsbedürftigen Text an kranken Stellen ihr selbstverfertigtes Altenglisch einzuführen, stört den Beobachter der das Gewachsene, wundenentstellt und fragwürdig wie es ist, unmittelbar auf sich wirken lassen will. Immer noch besteht bei den Anglisten auch die Neigung, das nicht rasch Verständliche durch Gewaltkuren sanieren zu wollen, wo vielleicht von einer einfachen Liegekur Erfolg zu gewärtigen wäre; durch Koniekturalkritik einem erst zu deutenden Inhalt vorzuurteilen; einem in jüngerem Sprachkleid auf uns gekommenen Dichtwerk ein beliebiges älteres umzutun, wo doch nur das originale Gewand — das sich der Herstellung aber entzieht —

Wert hätte und der Mühe lohnte. Bei dem Unternehmen zur weiteren Klärung des problematischen Gedichts Einiges beizutragen legen wir den Text abgesehen von den Abbreviaturen nach Grein-Wülker (*Bibliothek d. ags. Poesie* III 156—159) zugrunde, weisen alle nicht selbstverständlichen Korrekturen in die Anmerkungen und setzen ältere oder mundartliche Sprachformen auch da nicht ein, wo sie sicher dem Original entsprechen würden. Solche Formen braucht der Dichter, wenn er sie sprach, nicht notwendig auch geschrieben zu haben, und vielleicht verwertete er verschiedene Mundarten zugleich. Dem vom Dichter beabsichtigten Sinn im Einzelnen auf die Spur zu kommen hilft die Bibel. Der Gedanke ist nicht neu in dem *Reimlied* eine religiöse Dichtung zu sehn, die als solche mit der sogenannten Lyrik der Angelsachsen so wenig zu schaffen hat wie die geistlich-topographische *Ruine* (s. o. S. 264—266). Lange Zeit auch hat man schon, wie Sieper zuletzt, eine Einwirkung des Buches *Hiob* erkennen wollen, und daran darf festgehalten werden trotz Schückings Abweisung (s. o. S. 281 f.). Ein Zusammenhang zwischen *Reimlied* und *Hiob* wird noch einleuchtender angesichts weiterer biblischer Anklänge, zumal an 2 Chro. 9 und das Buch *Koheleth* (Der Prediger). Von hier aus stellt sich dann das Problem der Formgebung anders dar, als Schücking will. «Offenbar liegt dem Dichter vor allem daran, seine große Fertigkeit im Reimen zu zeigen, eine Künstelei, in der das Lied sich mit dem Hofudlausn-Gedicht des Isländers Egil Skallagrimsson auf das engste berührt, mit dem dieser sich angeblich von König Erich Blutaxt das Leben erkaufte . . . .» Ungefähr zu dieser Zeit [ca. 936—946] wäre die Art des

Reimliedes besonders hochgeschätzt und modern gewesen. — Doch sahen wir bereits an früherer Stelle (S. 260 f.), daß der altenglische Text sich dem 8. Jht. aus denselben Gründen zuweisen ließe, die Schücking für die späte Entstehung geltend macht. «Die Art» des *Reimlieds* kann noch beträchtlich älter, ein halbes Jahrtausend vor Egil «hochgeschätzt» genannt werden; sie erinnert an die reimprosaischen Sermonen des Augustinus mit der (antithetischen) Struktur, die «nicht periodisierte sondern gleichartige Teile aneinander reiht», dem Binnen- und Schlußreim, «der rhythmischen Cadenz« (vgl. Lietzmann, *Kl. Texte f. theolog. Vorlesungen* II, 1905). Im *Reimlied* ist der Rhythmus streng durchgeführt, also die Prosa aufgegeben; im übrigen entspricht es dem augustinischen Stile noch in zwei wesentlichen Punkten: in dem Schwinden der Rhetorik da, wo der Ton lehrhaft wird, d. h. also ganz am Ende, ferner sofern der englische Geistliche mehrfach wortzuspielen scheint (17 f., 71, 81). Augustinus hat bekanntlich am Wortspiel die größte Freude gehabt (vgl. Norden, *Antike Kunstprosa* II 623 und Anm. 1). Man darf also sagen, daß der Stil des *Reimlieds* seine Wurzel in der christlichen Literatur hat, natürlich eher durch Vermittlung christlich-lateinischer Poesie als unmittelbar in jener Kunstprosa. Ein solcher Ursprung der formalen Besonderheiten des Gedichts entspricht nur der angenommenen Herkunft seines Gehaltes wesentlich aus dem AT; der Inhalt aber so gut wie die Formkünstelei ist dem geistlichen Dichter wichtig gewesen, wenn er hier Salomo und Hiob sprechen läßt und keinen «Gefolgsherrn» (Schücking). Auch wenn sich eine so weitgehende Abhängigkeit von dem AT nicht nachweisen ließe, so wird es doch gelingen, eine An-

zahl von Bibelparallelen für die Kritik und Erläuterung des Textes fruchtbar zu machen.

Zur Einrichtung des Textes: während Holthausen zur Ergänzung [ ] gebraucht, zur Ersetzung *Kursive*, Tilgung durch punctum delens sowie meist durch Kursive der Nachbarschaft anzeigt (z. B. l*e*ht 1, f*e*hg*e*fe, frætw*e* 6, g*e*stas 11, hr*e*h, sc*e*h 43, n*e*h 44, s*y*ngry*n* 65, *e*ardes 74), was die Ueberlieferung undeutlich macht, Schücking gar stets Kursive in [ ] verwendet, z. B. 6 f. feo[*h*]-, wægo[*n*], wic[*g*] nebeneinander und auch sonst öfters Falsches oder Unklares bietet (wor[*o*]ld 9 aber wor[*u*]ld 59; [*oferpy*]nde 49 wo ẏ im Ms; [þi]geđ 75 wo g nicht im Ms; usw.), gilt hier einfach, daß < > ergänzt, [ ] tilgt, *Kursive* ersetzt. Es wäre erwünscht, daß über gewisse editionstechnische Grundfragen unter den Anglisten Klarheit und Einverständnis herbeigeführt würde.

Text

I.

1.

Me lifes onlah   se þis leoht onwrah
ond þæt torhte geteoh   tillice onwrah.
glæd wæs ic gliwum,   glenged hiwum,
blissa bleo‹w›um,   blostma hiwum.
5 Secgas mec segon   — symbel ne alegon —
feo[r]hgiefe gefegon;   frætwe[d] wæg*on*
wic‹g› ofer wongum   wen[n]an gongum,
lisse mid longum   leoma ge*h*ongum.
þa wæs wæstm[um] aweaht,   ‹ofer› world
onspreht,
10 under roderum areaht,   rædmægne oferþeaht.
Giestas gengdon,   gerscype mengdon,
lisse lengdon,   lustum glengdon.
Scrifen scrad glad   þurh gescad in brad,
wæs on lagustreame lad,   þær mec leoþu ne
biglad.
15 Hæfde ic heanne had,   ne wæs me in healle
gad
þæt þær rof weord rad.   Oft þær rinc gebad,
þæt he in sele sæge   sincgewæge,
þegnum geþ*æge.*   Þenden wæs ic *w*æge[n],
horsce mec heredon,   hilde generedon,
20 fægre feredon,   feond*um* biweredon.

2.

Swa mec hyhtgiefu heold,   hygedryht befeold,
staþolæhtum steold,   stepegongum weold.
Swylce eorþe ol   ahte ic ealdorstol,
galdorwordum gol,   gomel sibb[e] ne ofol[l],

Uebersetzung

I.

1.

Mir lieh Leben, der dies Licht enthüllte
Und jenes glänzende Firmament trefflich enthüllte.
Strahlend war ich vor Glück, prächtig in Farben,
Freudenfarben, Blumenfarben.
5 Männer kamen mich zu sehn Feste ruhten nicht
Freuten sich der Schatzgabe. Schmuck trugen
Rosse über den Wangen, in schönen Schritten,
Anmutig mit langen Behängen der Glieder.
Da war mir Gedeihn erweckt, auf Erden erblüht,
10 Unterm Himmel erhoben, durch Ratkraft beschützt.
Gäste kamen und gingen, verkehrten in Kurzweil,
Dehnten die Fröhlichkeit, strahlten vor Freude.
Das prächtige Schiff glitt kundig über die hohe See,
Es war im Meer ein Weg, wo mir die Schiffe nicht sanken.
15 Ich hatte so hohen Stand, in der Halle war mir nicht Mangel
Daß dahin eine starke Schar ritt. Oft weilte da ein Mann
Daß er im Saal sähe das Schatzgewicht
Den Degen genehm. Solang ich von Gewicht war,
Priesen die Tapfern, retteten aus Kampf,
20 Trugen schön, verteidigten vor Feinden mich.

2.

So erhielt Freudengabe, umschloß mich Ingesinde,
Grundbesitz besaß ich, lenkte stolze Schritte,
Soweit die Erde nährte, ich hatte einen Herrscherstuhl,
Raunte Zauberworte, alter Friede nahm nicht ab,

25 ac wæs gef‹f›est gear, gellende sner,
wuniendo wær wilbec bescær.
Scealcas wæron scearpe, scyl wæs hearpe,
hlude hlynede, hleoþor dynede,
sweglrad swinsade, swiþe neminsade,
30 burhsele beofode, beorht hlifade,
ellen eacnade, ead beacnade,
freaum frodade, fromum godade.
Mod mægnade, mine fægnade,
treow telgade, tir welgade,
35 blæd blissade . .
Gold gearwade, gim hwearfade,
sinc searwade, sib nearwade.
From ic wæs in frætwum, freolic in [in]geatwum,
wæs min dream dryhtlic, drohtað hyhtlic.
40 Foldan íc freoþode, folcum ic leoþode.
Lif wæs min longe leodum in gemonge
tirum getonge, teala gehonge.

II.

1.

Nu min hreþer is hreoh, h‹r›eowsiþum sceoh,
nydbysgum neah. Gewiteð nihtes in fleah,
45 se ær in dæge wæs dyre. Scriþeð nu deop feor
brondhord geblowen, breostum in forgrowen,
flyhtum toflowen. Flah is geblowen
miclum in gemynde. Modes gecynde
greteð ungrynde grorn efen *w*ynde
50 bealo fus byrneð, bittre toyrneð.
Werig winneð, widsið onginneð,
sar ne sinniþ, sorgum cinnið,
blæd his blinnið, blisse linneð,

25 Denn es war gabenstark das Jahr, klingend die Saite,
Ein ewiger Bund schnitt den Unheilsstrom ab.
Die Männer waren tüchtig, schallend war die Harfe,
Laut tönte sie, die Stimme erklang,
Musik sang, ihre Stärke ließ nicht nach;
30 Der Burgsaal bebte, der strahlende ragte.
Meine Kraft nahm zu, Reichtum lockte,
Den Herren war ich weise, den Tüchtigen tat ich gut,
Mein Mut ward bestärkt, mein Sinn froh.
Treue blühte, Ruhm bereicherte mich,
35 Segen beglückte,
Gold verschaffte ich, Edelstein wanderte,
Schatz fertigte ich, festigte den Frieden.
Reich war ich im Schmuck, schön in der Rüstung,
Es war mein Glück fürstlich, meine Lage hoffnungsvoll.
40 Das Land befriedete ich, die Völker führte ich.
Lang war mein Leben inmitten der Leute
Den Ehren gewidmet, wohlgerichtet.

II.

1.

Nun ist mein Busen erschüttert, durch Schmerzliches eingeschüchtert,
Drangsalen nah. Es entweicht nachts in *Eile,
45 Der erst tags tapfer war. Nun schreitet tief, weit
Der Brandhort, erblüht,, in der Brust erwachsen,
Jm Flug verbreitet; der tückische ist erblüht
Sehr im Gemüt. Des Sinnes Art
Grüßt endlos Schrecken wie der Wind,
50 Uebel bereit brennt, (jene) ergießt sich bitter.
Der Müde müht sich, weite Reise beginnt,
Der Schmerz vergeht nicht, er vermehrt sich mit Sorgen,
Sein Glück endet, er verläßt die Freude,

listum linneđ, lustum ne tinneđ.
55 Dreamas swa her gedreosađ, dryhtscype gehreosađ.
Lif her men forleosađ, leahtras oft geceosađ.
Treowþrag is to trag, seo untrume ge‹h›nag.
Steapum eatole misþah, ond eal stund ge‹h›nag.

2.

Swa nu world wendeþ, wyrde sendeþ
60 ond hetes hen*d*eþ, hæleþe scyndeđ.
We*r*cyn gewiteđ, wælgar sliteđ,
flah mah fliteþ, flan m*a*n hwiteđ,
b*o*rg s*ò*rg biteđ, bald ald þwiteþ,
wræcfæc wriþađ, wraþ ađ smiteþ,
65 singryn[d] sidađ, *sear*ofearo glid*a*þ,
gro*rn*torn græfeþ, græft ‹cræft ne› hafađ.
Searohwit solaþ, sumurhat colađ,
foldwela fealleđ, feondscipe weälleđ,
eorđmægen ealdaþ, ellen *cealdađ.*
70 Me þæt wyrd gewæf ond gewyrht forgeaf,
þæt ic grofe græf ond þæt grimme græf
fleon flæsce ne mæg, þonne flanhred dæg
nydgrapum nimeþ, þonne seo niht becymeđ,
seo me eđles o[n]fonn ond mec her [h]eardes onconn.

III.

75 Þonne lichoma ligeđ, lima wyrm friteþ

Verläßt die Weisheit, reckt sich nicht in Lust.
55 Die Freuden so hier fallen, Herrschertümer stürzen,
Das Leben hier verlieren die Männer, Laster erküren sie oft.
Die Zeit der Treue ist zu träg, die wankende sank,
Dem Hohen mißdieh es furchtbar, und allzeit sank es.

2.

So nun wendet sich die Welt, sendet Schicksale,
60 Und ergreift Haß, bringt den Helden Schande.
Das Menschengeschlecht vergeht, tötlicher Speer zerreißt es,
Der Betrüger, der Gottlose streitet, schärft den verbrecherischen Pfeil.
Den Bürgen beißt die Sorge, den Kühnen schneidet das Alter ab.
Elendszeit ergreift, der Böse besudelt den Eid,
65 Sündenverstrickung wächst, kunstvolle Schiffe gehen unter,
Kummer und Leid wühlt sich ein, das Bildwerk hat keine Kraft.
Strahlendes wird geschwärzt, Sommerhitze gekühlt,
Erdreichtum fällt, Feindschaft wallt,
Erdmacht altert, ihre Kraft erkaltet.
70 Das wob mir Geschick und verhängte Schuld,
Daß ich die Grube grub und das grausame Grab
Fliehn mit dem Fleisch nicht kann, wenn der pfeilschnelle Tag
Mit Zwangsgriffen mich nimmt, wenn die Nacht kommt,
Die mir den Erbsitz mißgönnt und mich hier der Stätte verweist.

III.

75 Wenn der Leichnam liegt, frißt der Wurm die Glieder,

ac him wynne gewigeð ond þa wist geþygeð,
oþþæt beoþ þa ban . . . . . . an
ond æt nyhstan nan, nefne se neda tan
balawum her gehloten[e]. Ne biþ se hlisa
adroren.

80 Ær þæt eadig geþenceð, he hine þe ofter swenceð,
byrgeð him þa bitran synne, hogaþ to þære betran wynne,
gemon m‹e›orþa lisse, *þær* sindon miltsa blisse,
hyhtlice in heofona rice. Uton nu halgum gelice
scyldum biscyrede scyndan generede,
85 wommum biwerede, wuldre ge*h*erede,
þær moncyn mot for meotude rot
soðne god geseon ond aa in sibbe gefean.

Denn er hat seine Lust daran, und verzehrt die Nahrung,
Bis daß die Gebeine sind . . . . ein,
Und schließlich keins außer dem Lose der Nöte
Durch Unglück hienieden erlost. Ist nicht dann der Ruhm dahin?
80 Eher bedenkt das der Glückliche, er müht sich um so öfter,
Birgt sich vor der bittren Sünde, denkt auf die bessre Wonne,
Erinnert der Löhne Freuden, wo der Gnaden Seligkeiten sind
Lieblich im Himmelreich. Nun laßt uns den Heiligen gleich
Sündenledig errettet eilen,
85 Vor Makeln geschützt, herrlich geehrt,
Da wo die Menschheit darf im Herrn froh
Den wahren Gott sehn und immer in Frieden sich freun.

Kommentar

Liste der zitierten Ausgaben und Abhandlungen

1. Ausgaben

Thorpe, Codex Exon. 1842, 352 sq, (Th)

Ettmüller, Engla & Seaxna scopas & boceras 1850, 220 sq, (E)

Grein-Wülker 1897, III 156 sq, (GW)

Holthausen, Stud. z. Engl. Philologie L, 191—200, nebst Nachtrag, 1913, (H^3)

Sieper, Altengl. Elegie 1915, 140—142, 234-243, 243-252, (Sp)

Schücking, Kl. ags. Dichterbuch, 1919, 12—16, (S)

2. Abhandlungen

Sievers, Paul & Braunes Beiträge IX, 235 Anm., XI 345 sq (Si)

Kluge, PBB IX 450

Holthausen, Beiblatt z. Anglia XX 313—314 (1909), (H^1)

Ders., ebd. XXI 12—13, 155 sq. (1910), (H^2)

Ders., ebd. XXXI 25—27 (1920), (H^4)

Schücking PBB 42, 384 sq [s. o. Kapitel VII, bes. 278—284] (S 1917)

Disposition des Reimlieds

Erster Hauptabschnitt: das vorige Glück des Herrschers 1—42.

1. Glücklich, gastlich, gebefreudig, gedieh ich im Schutz der Weisheit; unterhielt häufig Gäste, hatte Erfolg zur See; solange ich etwas bedeutete, kamen viele Treffliche, um sich beschenken zu lassen, lobten und verteidigten mich 1—20.

2. So durch Gaben erhielt ich Frieden, Treue, genoß Besitz, Macht, Kunst, in Frohsinn und Weisheit 21—42.

Zweiter Hauptabschnitt: das jetzige Unglück des Herrschers 43—74.

1. Jetzt ist das Böse gekommen, meine Eingeweide sieden, Schrecken verfolgt mich wie der Wind, Uebel ergießt sich über mich, Freude und Weisheit haben ein Ende 43—54.

2. So endet hienieden Freude, Macht, Treue, Friede, Tugend, Glanz, Wärme, Licht, die Erde selber, und dem selbstgegrabnen Grab kann ich nicht entfliehn 55—74.

Dritter (Schlußabschnitt): Parainesis 75—87.

Wer im Glück ist, bedenke dies Ende, meide die Sünde, sei nur auf die himmlische Wonne bedacht.

---

1 H[3] Mir verlieh das Leben, der dieses Licht enthüllte. Sp Es gewährte mir als Lehen dieses Leben usw. — *leoht* von H zu *leht* anglisiert, der den Text «in anglischer (wenn auch nicht der ältesten) Form herzustellen» sucht — ein unfruchtbares Beginnen; anscheinend hält H das Gedicht für nordhumbrisch, da er die westsächsischen æ in *þæt, wæs* etc. nirgends

in mercisches e (*þet, wes* etc.) umsetzt und *forgeaf* 70 mit Si in *forgæf* (mercisch *forgef*) wandelt.

2 *geteoh* > *getah* seit Grein, von H[3] Sp S angenommen (bei Letzterem im Glossar nicht berücksichtigt), «Lehre» (Sprachschatz[2] mit?, H), «Besitztum» Sp. — *geteoh* = matter, material, pl. instruments, implements (Bosw.-T.), also Stoff, Körperwelt, Weltkörper; vgl. κόσμος, mundus «Gerät, Weltordnung, Weltall», lucens mundus der Himmel, wörtlich = *torhte geteoh*. Anglisch *geteh* würde den Reim verschlechtern, eher sind fürs Original Ebnungen von *onleah, onwreah* anzunehmen. Die Eingangsverse ganz im biblischen Ton, vgl. nur etwa Gen. 1, 3 u. 4, oder den Anfang von Hiobs Schilderung seines früheren Glückes «da mich Gott behütete, da seine Leuchte über meinem Haupt schien und ich bei seinem Licht in der Finsternis ging» 29, 2 f., auch 33, 28 f., 2[20]. — *torhte* führt zu *glæd* im nächsten Verse.

3 f *gleowum- **neowum*, im folgenden Vers **heowum* H Sp nach Si wegen *bleo[w]um*, da **bliwum* nicht vorkomme. **Neowum* «neuen» ist inhaltlich nicht gerechtfertigt; mit verschossenen Farben wird sich der Fürst nicht geschmückt haben. Formell ist Gleichheit des Reimwortes in 3 und 4 sowenig zu beanstanden, wie in 1 und 2, und Ungenauigkeiten im Reim begegnen sonst noch. Zu *glæd gliwum* vgl. Bar. 3[34] leuchtete mit Freuden (von den Sternen gesagt). Man denkt an Salomon in aller seiner Herrlichkeit.

5 f. Ms *feorhgiefe* Lebensgabe, seit E plausibel geändert: «die Männer kamen mich zu sehn, freuten sich der Schatzgabe», woran sich gleich schließt, daß (ihre) Rosse geschmückt waren. Ms *frætwed* nicht befriedigend. *wægum* bekam die Endung nach den fol-

genden vier Reimen statt nach den drei vorangehenden. Zu 5b vgl. Hiob 1^{4}.

7f. *wennan* > *wrænan* Si H, in der Bedeutung (lasciv) nicht angemessen; *wrænsan* Sp zu weit von der Form des Ms. Auf altn. *vænn* 'hopeful, beautiful', ae. Glosse *wenre* formosior weist B-T. *getongum* seit Si > *gehongum;* S behält Ms-form bei und setzt fragend *getange* 'Geschirr' an. Zu diesen vier Zeilen vergl. 2. Chron. 9, «Salomon wird von der Königin von Reicharabien besucht und beschenkt»; V. 23ff. und alle Könige auf Erden suchten das Angesicht Salomos, seine Weisheit zu hören . ., und sie brachten ihm ein jeglicher sein Geschenk, silberne und güldene Gefäße, Kleider, Harnische, Würze, Rosse und Maultiere, jährlich; und Salomo hatte viertausend Wagenpferde und zwölftausend Reisige. Diesem Passus geht unmittelbar voran 9^{22} Also ward der König Salomo größer denn alle Könige auf Erden an Reichtum und Weisheit; was auf den Inhalt von Z. 9 und 10 unseres Textes hinausläuft. Trifft die Parallele zu, so könnte *feohgiefe* die Gabe an den Fürsten darstellen: ihm werden reich geschmückte Rosse überbracht.

9f. Zum Inhalt s. außer 2. Chron. 9^{22} noch Prediger 2^{9}: Und nahm zu über alle, die vor mir in Jerusalem gewesen waren; auch blieb meine Weisheit bei mir. Weiter ab, nur wegen Nebeneinander von Himmel, Erde, Rat, Weisheit zu erwähnen, steht Spr. 3^{19}; ferner Jesaias 9^{5} Rat, Kraft.

11 *gerscype* fragwürdig, 'Scherz' wegen altn. *gar* meist angenommen (Guest's Vorschlag, 1838, in *History of English Rhythms*), sachlich einleuchtender als H's einstiges *geadorscipe* (H [1]), wozu dort bemerkt wurde «ein *geadorscipe* 'Zusammensein, Gesellschaft'

ist allerdings sonst nicht belegt» [doch s. o. S. 98 und Bosw-T 356]. H[3] liest wieder *gerscype* 'Scherze'. An altn. *gørsemi, gersemi,* ae. *gœrsum, gersum* 'Kostbarkeit, Juwel, Schatz' wäre vielleicht noch eher zu denken; V. 11 b daraufhin 'tauschten Gaben'?

Wenn eine Verderbnis vorliegt, so wäre *galscipe* 'Schwelgerei, Ausgelassenheit' formell nicht zu gewagt, sachlich wegen 12 zu verteidigen. An **gefscipe* 'Gabensold', was paläographisch näher läge, ist wohl weniger zu denken.

13 *Scrifen.* H[2] «man lese *scripendscrad* 'fahrendes Schiff', eine Bildung wie *agendfrea* 'Herr'». Die zwei Aenderungen im gleichen Worte sind zu kühn, *scrifen* als Entstellung von **scripend* begriffe sich nicht leicht. Sp: *scufen* [das vom Ufer gelöste Schiff]; aber korrekter wäre dann *scofen,* und H[4] liest, Siepers Idee folgend, nunmehr *scifen* = *scyfen,* mit Hinweis auf Sievers Ags. Gr. [3] § 378, oder *gescyfen.* Palaeographisch mag das befriedigen, da r proleptisch entstanden sein kann *(scrad),* wie H meint; jedoch kommt man hier auch ohne Annahme einer Schiebung aus, falls mit Bosworth-Toller an altn. *skrifa* 'malen', *skrifan* 'Bild' gedacht werden darf. Dafür könnte V. 65 in der Interpretation von H sprechen: kunstvolle Fahrzeuge gehen unter; V. 14 sagt aus, daß sie dem Glücklichen noch nicht sanken. Und vgl. Hesekiel 27 [7] in Bezug auf das Tyrische Schiff: dein Segel war von gestickter köstlicher Leinwand aus Aegypten . . ., deine Decken von blauem und rotem Purpur aus den Inseln Elisa. — *scrad* = Schiff zu setzen, ist man wohl berechtigt. — *þurh gescad in brad* 'durch die Entfernung ins Weite' H[3] wird nicht zutreffen, ebensowenig Sp 'auf langausgedehnter Fahrt ins Weite'. *gescad* ist = Bescheid,

Kunde, Kenntnis, hier Kenntnis der See, die dazu hilft, den sicheren Weg für das Schiff zu finden: daher V. 14. Schücking fast richtig: 'mit Umsicht (geführt)'; vgl. auch 1 Könige 9 [27] (cf 2 Chro. 8 [18]): (und Salomo machte auch Schiffe) und Hiram sandte seine Knechte im Schiff, die gute Schiffleute und auf dem Meere erfahren waren, mit den Knechten Salomos. *in brad* = neuengl. abroad, hier noch nicht = Ausland, sondern 'auf [über] die hohe See'.

14 H [3] übersetzt die zweite Hälfte 'wo mir die Führung nicht entglitt'. Der königliche Sprecher hat wohl nicht selbst gesteuert, noch sich Steuermannskunst zusprechen wollen. Sp: 'mein Fahrzeug versagte nicht'; was befriedigender, aber wegen V. 65 genauer zu deuten ist: meine Schiffe gingen nicht unter. *leoþu* bringt schon Bosw-T mit altn. *lið* Schiff fragend zusammen. — Die zwei Verse scheinen auf angelsächsische Verhältnisse weniger zu passen als auf die angeführten biblischen; und es mag kein Zufall sein, daß von den Schiffen Salomos, die auf dem Meer fahren und alle drei Jahre Gold, Silber, Elfenbein, Affen und Pfauen brachten, auch V. 21 von 2 Chro 9 spricht: dieser Vers steht gerade vor den oben zu 5—8 zitierten, und so entspricht in unserm Gedicht, wenn nun V. 15 die Machtstellung des Schildernden betont.

15 f. *þær* nicht 'da' H [3], sondern 'dahin'; cf. den Gebrauch von *hwær* = *hwider* (*Wanderer* 92 f., Einenkel *Hist. Syntax d. E.* [3] § 47 ν). Sp 'daß sich dort die hochgemute Schar tummelte' übersieht *rad* 'ritt', und daß gleich der Grund folgt, warum viele Männer zu dem Fürsten geritten kamen: um im Saale großen Schatz zu 'besehen', d. h. zu bekommen (17). 16 b 'oft

erwartete da ein Mann' H[3]; besser 'oft weilte' (zu Besuch), Wiederaufnahme des Motivs von 5 *secgas mec segon;* das letzte Wort führt zu *sæge* 17.

17 *sincgewæge.* H[3] gewichtigen Schatz, Sp die Fülle des Schatzes, S Ueberfluß an Schätzen; vielleicht 'dargewogener Schatz', cf. Jes 46[6], Hiob 28[15].

18 Ms *geþyhte,* Si *þege* H[3] *geþege,* was durch Sp's Meinung nicht erschüttert wird, *wege* sei unbelegt: ahd. *wage* dient als Beleg; also stützt **wege* die Lesung *geþege* im Reim dazu; nur lehrt das *mægen* der Ueberlieferung, daß in der Vorlage *wæge* stand, also ist, da wir nicht normalisieren, als Reimwort *geþæge* einzusetzen. — *þenden* bei Sp > *þunden* 'geschwollen', (bei Si *þeodne*), bei H[1] *þeoden,* H[3] fragt, ob dies nicht zu lesen sei, druckt und übersetzt aber die Ms-form. Mit *þenden* ist wohl auszukommen. Ist es vielleicht als Adverb zu nehmen («Derweile war ich von Gewicht»)? — Vergleiche: Viele schmeicheln der Person des Fürsten und alle sind Freunde des, der Geschenke gibt Spr 19[6].

19 f. Ms *feondon* unter Einfluß der vier umgebenden Reime, statt *-um.*

21 a scil. meine (Freudengabe). — *higedryht* = *hi-gedryht* Ingesinde, «band of household retainers» BT.

22 Die Handschrift endet mit diesem Vers einen Satz; *steald* > *steold* seit E. — Vgl. Prediger 2[7]: Ich hatte Knechte und Mägde und auch Gesinde, im Hause geboren; ich hatte eine größere Habe an Rindern und Schafen denn alle . . vor mir . . *stepegongum* zweifelhaft; Hiob 18[7] seine kräftigen Schritte werden in die Enge kommen? Oder = wo ich ging und stand, allenthalben?

23 cf. (1 Kön 9[5]), 2 Chro 9[17—19] die Beschreibung von Salomos Stuhl.

24 Zauberworte, Worte magischer Wirkung, nicht «Lieder» H[3]. Man denkt an Hiobs zauberhafte Rede 29[21—23], an Salomons fabelhafte Weisheit 2 Chro 9[5—7, 23]. 24b Ms *ofoll;* Si machte daraus *ofcol* «erkaltete nicht», von H[1] überzeugend genannt, von H[3] in Text und Uebersetzung übernommen, aber eine unmögliche Form. Sprachschatz[2] s.v. fragt *of-alan* decrescere? Das ist wahrscheinlich allein richtig; *ofoll* > *offeoll* zu ändern (S) geht kaum an, denn von *sibb* (Friede) läßt sich nicht sagen, sie 'fiel ab', und wie sollte die Korruptel *offeoll* > *ofoll* zustande gekommen sein, deren Ergebnis im Reim besser ist, also der Technik des Dichters gemäßer, und an *ol* 23a knüpft? — Daß *sibb* nicht Freundschaft (H[3]) zeigt 26.

25 Ms *gefest,* wohl = giffæst (*Crœ.* 36) 'begabt, stark oder reich an Gaben', dürfte sich beziehen auf das, was *eorpe ol* 23. Das Nebeneinander von Reichtum und Saitenklang hat seine Parallele *Pred.* 2[7—8], wo es nach Erwähnung des Ingesindes und der Fahrhabe und der Schätze von den Königen und Ländern heißt: Ich schaffte mir Sänger und Sängerinnen und die Wonne der Menschen, allerlei Saitenspiel.

26 H[3] *gewunendo;* «da es anglisch *wunendo* (ohne i) heißt, ist das Praefix *ge-* notwendig»; doch s. Bülbring Ae. El.-Buch § 565 Anm. 2. — *wilbec* > *wœlbend* 'Todesfessel' H[1], > *wigbled* [über *wiblec, wibled*] 'Kriegsruhm' H[3], > *wigbealu* 'Kampfübel' H[4]. Auf Kriegsruhm scheint der Sprecher aber etwas gegeben zu haben, der schön in der Rüstung war 38, sich ruhmreich nennt 34, 42, und stolz darauf ist, mit Hülfe seiner Getreuen 19f., dem Lande Frieden geschafft

zu haben 40, ein Führer der Völker. Vom Kampfübel zu sprechen, wäre ebensowenig im Sinne dieses Tapferen gewesen; und daß dauernder Friede aus Todesbanden löste, könnte wohl nur im Hinblick auf die Ewigkeit gesagt sein. Formell entfernt sich jede dieser Koniekturen zu weit von der Tradition. — Bosworth-Toller schon fragte 'a stream of misery?' und wies auf altisl. *vil* 'misery, wretchedness', *vil-stigr* 'path of misery'. Sp übersetzt entsprechend den Vers: «Dauernder Frieden hemmte den Strom des Unglücks». S denkt an neuengl. *wile* Ränke, folgt aber Sp mit der Wiedergabe «dauernder Frieden hielt Ströme des Unglücks (?) ab». — *Wær* ist Bund, *wuniendo wær* ewiger Bund, wobei man gleich an den 'Alten Bund' (= *gomel sibb*[e] 24) denkt. Das hat auch dem Dichter vorgeschwebt; cf. *Genesis* 9 [15] Alsdann will ich gedenken an meinen Bund zwischen mir und euch und allen lebendigen Seelen in allerlei Fleisch, daß nicht mehr hinfort eine Sintflut komme, die alles Fleisch verderbe; und ebd. [16] . . und gedenke an den ewigen Bund . . . Diese Stelle erweist also BT's Vermutung als richtig und sichert die Lesart *gomel sibb*[e] in 23 (wofür H [1] *gomenscipe, gomensimbl, -symbl* vorschlug; Sp liest *gomen sibbe)*.

27 *Scealcas* sind nicht nur Diener (H [3], Sp), Knappe, Dienst-, Lehnsmann (S); hier werden die Männer gemeint sein, die am Gelage teilnehmen und auch die Vortragenden. *scearpe* ist nicht notwendig als eifrig (H [3]) zu fassen; wegen *fromum* 32 b ließe sich an 'tüchtig', 'tapfer' denken, doch in der Verbindung *scearpe* und *scyl* mag das erste Wort 'sonorus, tönend' bedeuten, wie mittelenglisch 'schylle & sharpe acutus sonorus' belegt ist (BT s. v. *scill*).

29 *swipe* > *swipo* (H [1], H [3]) ist keine nötige Aenderung des Textes, da die Form des Ms eine späte Abschwächung von *swipo* sein könnte, aber eine brauchbare Auffassung des Wortlautes, gestützt durch die parallele Wendung *ellen eacnade* 31 a.

30 Ms *beofade* > *bifade* E. *bifade* — *hlifade* mit Längen aus metrischen Gründen Si H [3] S. — Zu dieser ausführlichen Beschreibung der Hausmusik des Fürsten 27—30 s. die oben zitierte Stelle *Pred.* 2 [8].

31 Die Koniektur *weacnade* G, *wæcnade* Si H [3] für *beacnade* schafft ungenauen Reim, befriedigt aber sachlich mehr ('erwuchs').

32 *freaum*. H [1] las *freadum* zu **fread,* altn. *fraud* Schaum, Saftreichtum, Gedeihlichkeit; aber die Entstellung wäre auffällig und das Wort wird *fromum* ganz parallel gemeint sein. H [3] liest *fregnum* 'durch Fragen', was noch mehr gegen sich hat; die Korruptel wäre komplizierter, und die Aussage nicht im Einklang mit der öfters schon betonten Weisheit des Sprechers. H [4]: «*freaum* dürfte für *freoum* 'den Freien, Edlen' stehen, da *frea* 'Herr' im Plural nicht vorkommt». Dieser Grund reicht kaum, *freaum* zu verdächtigen und man tut am besten, bei der Ueberlieferung zu bleiben. *fromum* läßt H [4] wieder gelten, während es vorher > *freomum* geändert wurde. Den ganzen Vers übersetzt H [4] jetzt: 'den Edlen ward Gedeihen, den Tüchtigen ging es gut'.

33 *mine* = *myne* wie *Wand.* 27 u. ö.

34 *telgade* 'hatte Zweige', cf. Ps 57 [8] *ær þon eowre treowu telgum blowen;* daß aber *treow* hier nicht Baum, sondern Treue heißen soll, lehrt mit besonderer Deutlichkeit V. 57, wonach die Blütezeit der Treue dahin ist. — *welgade* 'war reich' H [3], wuchs S.

35 *blæd* H [3] Macht. — Der 2. Halbvers vac.

36 Gold schmückte mich, das Kleinod zierte mich H [3].

40 Zu den Reimworten H [1] «man lese *getenge* und *gehenge*. Das -o- stammt aus dem vorigen Verse (*longe* : *gemonge*)». Es dürfte näher liegen, dem Dichter die Absicht des 4 fachen Gleichklangs zuzuschreiben; *getang* kommt sonst vor (s. B.-T. 451, sowie unter *gadertang*), *gehonge* allerdings nicht.

43 *hreþer* Herz H [3], Gemüt Sp. — *hreoh* betrübt H [3], verstört Sp. — *heow-* Ms zu *heof-* H [3], eine palaeographisch unwahrscheinliche Aenderung, deren Sinn unbefriedigend. Der zwiefache Stab *hr-* in 43 a läßt *hreow-* erwarten, was sinngemäß ist und mit *hreþer* natürlich zusammengeht; cf. Beow 2328 *hreow on hredre,* Gudl. 1025 f. *hreþer . ., hyge hreowcearig.* — *hreowsiþum* durch schmerzliche Erfahrungen; oben aus Raumrücksicht knapper übersetzt. — Zum Beginn dieses Abschnitts über das jetzige Unglück nach dem vorigen Glück vgl. Hiob 30 [1].

44 *fleah* mit Si H Sp S = Flucht zu setzen, wo ein solches Wort nicht existiert, scheint kühn; eine Verderbnis könnte anzunehmen sein, etwa aus ws. *pleoh,* anglisch *pleh* Gefahr, Schaden? Palaeographisch wäre das nicht fernliegend, der Reim *plĕh* auf die Längen **hreh,* **sceh,* **neh* zulässig; cf. die Ungenauigkeiten V. 26, auch V. 73, 79. Der Sinn des ganzen Satzes ist allerdings fraglich (s. den nächsten Vers) und *fleah* scheint in *flyhtum* 47 nachzuklingen. Andre Koniectur s. zu Vers 45, worauf die Uebersetzung beruht. BT, Sprachsch. übergehn *fleah.* Ist es nonceformation aus Reimnot?

45 *dyre* > *deor* seit Th, wegen *feor; se ær in dæge wæs* **deor*, der frühere Held des Tages, zeigt sich dem Tage nicht mehr heldenmäßig, sondern entweicht des nachts. Der Gegensatz tapfer — flüchtig wäre klar, wenn Letzteres in *fleah* läge; statt **pleh* könnte vielleicht auch an **heh*, ne. hie. Eile, gedacht werden. — *feor* ändert H[3] zu *þeor* Eiter, Entzündung (H[2] las *deop feor* = *dreorighleor* mit traurigem Gesicht) was unstatthaft ist und einen unverständlichen Zusammenhang ergibt: «Es dringt nun tief die Entzündung, der Brand, erblüht, in der Brust eingewachsen, durch Flug verbreitet». *scriþed* heißt nur schreitet, = *gewited* 44, wozu *feor* stimmt; *brondhord* ist nicht nur mit Brand wiederzugeben; usw. — Es scheint hier gemeint nicht ein wirkliches Feuer, oder übertragen. das Feuer der Verdammnis (cf. *lig scrideþ geond woruld wide* Cri. 810), sondern das innere Feuer, das in der Brust des Klagenden erwachsen ist: es brennt sein Eingeweide. So sagt Hiob 30[27] meine Eingeweide sieden und hören nicht auf. *deop feor*, oder *deope* (H[3]) *feor* kann heißen: tief und weit, schrecklich weit (s. Bosworth.-T. s. v.). *brondhord* ist unklar, 'ardens thesaurus', wie der Sprachschatz sagt, hilft nicht weiter. *geblowen* könnte auch bedeuten angefacht, da *blowan* und *blawan* verwechselt wurden, doch spricht dagegen V. 47 b.

47 f. *flah* H[3] Falschheit; als Adj. denkbar, zumal wenn *in gemynde* = *breostum in* 46, *midum* = *deop[e] feor* 45.

49 Ms *grorn efen pynde* > *grorn oferpynde* Si, > H[3], den Damm übersteigend, brunnentief Sp, zu ae. *pynding* Damm usw. Die Koniektur ist gewagt und unnötig, da *efen wynde*, even as the wind, wie der

Wind, gemeint sein muß; Thorpe, Grein lasen schon (irrtümlich) so die Ueberlieferung; s. auch Bosw.-T. s. v., und vgl. Hiob 30 [15] Schrecken hat sich gegen mich gekehrt und hat verfolget wie der Wind meine Herrlichkeit, und wie eine Wolke zog vorüber mein glückseliger Stand. *efen* stabt vielleicht mit *un-* (dreifacher Stab in 49 a, zweifacher in 49 b!).

50 *bealofus* als ein Wort im Ms, von H [3] als Adj. gefaßt, zum Uebel bereit; verteidigen ließe sich auch *bealo fus*, das Uebel, bereit: *bealo* = *grorn*, *fus* = *efen wynde*. — *byrneđ* knüpft an *brondhord* 46 an. Zu 50 b, ergießt sich bitter H [3], vgl. Hiob 30 [16], also an die zu 49 angezogene Stelle gleich anschließend: Nun aber geußt sich aus meine Seele über mich . . . Das Subjekt zu *toyrneđ* ist vielleicht nicht *grorn* 49 b, sondern *modes gecynde* 48 b des Sinnes Art = Seele? Dann stimmte die biblische Parallele noch genauer (*bittre* = in bitteren Klagen; so ist an der Hiobstelle 'in Klagen' zu ergänzen).

51 beginnt eine weite Reise H [3].

52 Der Schmerz vergeht nicht H [3], ist schonungslos Sp (aus 53 a wäre *his* hier hinzuzudenken: der Schmerz achtet (seiner) nicht). Aber besser ist *sinniþ* 'vergeht nicht', s. Sprachschatz 614. Der Schmerz ist so andauernd wie die Reise des Erschöpften 51. — Ms *sorgum cinniđ*. H [2] 155 deutete *cinniđ* als *cineđ* zu *cinan*, bersten, *cinu* Ritze, Spalte; die Phrase also = er birst vor Sorgen. Aber so spricht man eigentlich nicht. H [3] liest frei *sorg hine* c: Sorge ergreift ihn (*hine*, wenn nötig, wäre aus *his* 53, wie schon zu *sinniþ* 52, hinzuzudenken); Sp: Schwer ist der Druck der Sorge. H [4] sieht in *cinnan* gegen Sievers, der

es zu *cinnan* als intransitiv stellte (wachsen, zunehmen) eine Bildung wie *sinnan* < *sinþnan,* also < **kinþnan* zu ahd. *kind,* ebenfalls in der Bedeutung 'wachsen'. Recht befriedigend ist keiner dieser Deutungsversuche. Da hier wie sonst so häufig (s. o. 323) *sar* und *sorh* zusammenstehen, vermutet man, daß ihre Funktion im Satze ähnlich sein werde, die beigefügten Verba sich also auch nahe stehen. Wenn *sinnan* = acht geben auf, sich kümmern um, sich etwas machen aus (s. BT), so wäre *ne sinniþ* = achtet nicht auf oder verachtet. Dieser Sinn könnte auch in *cinnid* stecken, falls die Form frei für das Kompositum *for-cinnid* gesetzt wäre. Aber dann macht die Konstruktion Schwierigkeiten; auch daß der *werig* 51 den Schmerz verachtet und die Sorgen verwirft, scheint nicht sein Stil. 52 a kann auch sein 'der Schmerz achtet nicht [seiner]', schont ihn nicht. Daran könnte sich, mit einem Wechsel des Subjekts der bei Ergänzung von *[his]* vorher seine Härte verliert, schließen: 'Er öffnet sich den Sorgen', muß die Sorgen hereinlassen. Diese, von H[2] ausgehende Auffassung hätte gegen sich, daß ein tadelloser Reim zerstört wird. Deshalb wird an *cinan* doch nicht zu denken sein.

53 *blæd* Macht H[3]; Glück Sp, besser wegen *lisse.* H[1] weist auf die Formen *sinniþ, cinnid, blinnid* hin, «die das Denkmal deutlich in die erste Hälfte des achten Jahrhunderts verweisen, wie auch schon Sievers bemerkt hat»; > H[3] 192. Völlig beweiskräftig sind diese Formen nicht, da *-i-* in 3. Person Sing.-Praes. noch spätnordhumbrisch (10. Jht.) sporadisch erscheint; Kolbe a. O. führt 9 Fälle auf *-id,* 21 auf *-is* an. H[3] ist nicht folgerichtig, wenn er in 53 b, wo Ms *linnad* hat, *-id* einführt, sonst überall *-ed* duldet, als habe der Dichter

53 b *linnid*, 54 a aber *linned* sprechen können. Die *id*-Formen beweisen auch deshalb kein hohes Alter, weil der Verfasser bis zum Verse 74 sich einer kühnen, originellen, altertümlichen Sprache befleißigt; es könnte sich also in jenen Fällen um archaisierende Rhetorik handeln. S. u. den Schlußabsatz.

54 *tinned* 'brennt' H [3]; Hinweis auf mhd. *zinnen* H [2]. BT s. v. zitiert *tinde bogan* aus den Blickling Homilies, = tetendit arcum, und übersetzt fragend den Halbvers 'does not joyously extend'.

55 *-scipe* H [3]. «So schwindet hier der Jubel, Herrlichkeit vergeht»; aber *gedreosad, gehreosad* sind anschauliche Plurale mit charakteristischer Endstellung. Auch Sp übersetzt hier ungenau.

56 H [3] das Leben verlieren hier die Menschen, oft erwählen sie Laster; Sp der Menschen Leben schwindet, oft neigen sie zu verbrecherischen Bahnen. Beides nicht genau genug.

57 f. H [3] «Treue ist zu träge, Untreue drängend». Hierbei ist *-þrag* übergangen; *seo untrume* zu frei übersetzt, *genag* als incumbens, urgens (Sprachschatz [2] mit ?) nur Vermutung, die S aufgenommen hat. 57 a könnte bedeuten 'die Zeit der Treue ist zu säumig', sie läßt auf sich warten, kommt nicht wieder. Dazu würde als Gegensatz stimmen 'Untreue drängend', aber *seo untrume*, die unfeste, wankende, geht wohl auf *treow*, und *ge(h)nag* hieße dann 'ist gesunken', 'dahin', weshalb sie eben auf sich warten läßt. *ge(h)nag*, 58 b wiederkehrend, schließt an die Verba von V. 55 organisch an; und wie auf diese Zeile mit *dreamas, dryhtscype* in der nächsten die Erwähnung der *men* folgt, so schreitet der Gedanke vom Abstrakten in 57 zum Konkreten in 58 fort: *steapum-men*. Das zweite Wort des Verses,

eatole, hat E zu *steadole* verdorben, was H [3] von ihm übernimmt. V. 58 ist tadellos mit Doppelstab: *steapum/stund, eatole/al.* Die Aenderung *ge(h)nag* nach Rätsel 8 [8] *nigende-hnigende, al stund* «die ganze Zeit» H [3], «jede Stunde» Sp; besser wohl 'allstund, allzeit'. 2 Sam. 1 [27] 'wie sind die Helden gefallen' könnte vorschweben, wenn nicht der Sing. *gehnag* auf *seo untrume* zurückwiese; wahrscheinlicher ist aber *steapum* ebenfalls als Sing. gedacht: 'dem Mächtigen mißriet es schrecklich und allzeit sank er'. (H [3] Der hohen Stätte ging es übel und die ganze Zeit ist gesunken).

59 Weltenwende, Schicksalswende; sic transit gloria mundi.

60 Ms *hented,* von S beibehalten. *hælepe* korrekter Dativ bei *scendan,* zu Unrecht öfters geändert; zu denken ist an *leahtras* 56.

61 Ms *wencyn (= wyncyn),* vielleicht wegen der genauen Binnenreime des Folgenden irrig gesetzt; *wercyn* aber einleuchtender. 61 b die Begründung für 61 a.

62 Hinterlistige Bosheit eifert, Frevel glättet den Pfeil H [3]; Verräterei und Schlechtigkeit streiten, den Pfeil schärft das Verbrechen Sp. — Ms *mon* statt *man,* was sich von selbst verbessert. Bei *hwited* (ist weiß, steht in Blüte, weiß zur Ernte, Joh. 4 [35]?) scheint Sp an *hwettan* gedacht zu haben, schärfen; cf. dazu Jerem. 51 [11]: Ja, schärft nun die Pfeile wohl. *flah mah* als selbständige Masc. zu nehmen empfiehlt sich wegen biblischer Parallelen, die von kämpfenden Gottlosen (und ihren Bogen) sprechen: Psalm. 11 [2], 37 [14]. *flitep* ist mehr als 'eifert', da an das Morden im Kampfe gedacht ist; deshalb auch *flan* durch *man* näher bestimmt, wie *gar* 61 durch *wæl-*.

63 Ms *burg-*, wie die Vertauschung etwa noch in den Gesetzen begegnet (Liebermann II, 1, 26). *Borg* ist der Bürge, daher 'Borgen macht Sorgen' H [3], 'Pfandlasten drücken' Sp zu frei. — 63 'Das Alter schneidet die Kühnheit ab' H [3], 'den Kühnen überwindet das Alter' Sp; 'alt schneidet kühn ab, d. h. die Kühnheit wird durch das Alter abgeschnitten, vernichtet' S im Glossar, am genauesten. Es ließe sich auch übersetzen: Kühn(heit) wendet sich vom (verläßt das) Alter.

64 *wræc fæc wriþad.* Letztere Form, zu *smiteþ* 64 b nicht passend, gilt durch das folgende *wraþ* beim Kopisten veranlaßt, aber der Art des Gedichts entspricht der Gleichklang und jedenfalls sollte der Stab *wr-* sein. Deshalb fällt *wited* (und *wlited*) H [3] heraus («Die Zeit des Elends macht Vorwürfe»). Grein las *writed*, nach dessen Bedeutung H [3] fragt: «sein 'rixa[s] importat' ist doch höchst unwahrscheinlich!» Es könnte sein: schreibt zu, verschreibt, verhängt; cf. *scrifan.* Dann hieße die Wendung 'verhängt Zeit der Not', abhängig von *ald* 63 oder *wraþ* 64 b. Aber das befriedigt nicht.. *Wræcfæc* möchte man als Subjekt ansehn, parallel *syngryn* 65. Jenes ist zunächst Abstand, Intervall, dann freier Zeit des Elends, zu vergleichen *wræchwil* Phön. 527, die Tage des Elends = Erdenleben. (Dazu würde H [3] *wited* passen, wenn = vergeht gesetzt, wie in 61. Doch hält man besser an dem Anlaut *wr* fest.) Sp liest *wriþed* und übersetzt «Streit unterjocht sich Elend»; S hat gleichfalls *wriþed*, «das Elend fesselt die Zeit». Vielleicht ist an *wriþan* (*wriþian*) in der Bedeutung 'sich vermehren, wachsen, gedeihen' zu denken (BT 1274): Die Zeit des Elends nimmt zu. Für den Ansatz von Sp (unterjochen), S (fesseln) spricht zwar, daß Hiob 30 an zwei Stellen

einen ähnlichen Gedanken bringt, V. 16, und mich hat ergriffen die elende Zeit (genauer: Tage des Elends ergreifen mich), V. 27 mich hat ergriffen die elende Zeit (genauer: Tage des Elends begegneten mir). *wræcfæc wriþed* hieße demnach 'Zeit des Elends ergreift' scil. mich (oder *wercyn* oder *ald).* Aber *wriþad* könnte ohne alle Aenderung beibehalten werden, wenn man ihm jenen andern Sinn beilegt. Ist diese Deutung besser als die von *writed* ausgehende, so wäre nur zu erklären, warum der so überaus genaue Reimer hier mit dem schlechten Klang *wriþad : smited* vorlieb genommen hätte. Gerade die nächsten fünf Verse weisen einen kunstvollen Wechsel von *-ad-* und *-ed*-Reimen auf, die zugleich tadellos reimenden Worten angehören. Erschiene *wriþad : smited* zweifelhaft, so bliebe noch der Ausweg, *smited* für eine Verderbnis zu halten. *wriþad* des Ms ließe, falls korrekt, wenigstens *smiþad* 'schmiedet' erwarten, also Bindung von Länge und Kürze (wie oben 26; s. zu 44). 64 b der Böse befleckt den Eid, H [3]; feindliche Gesinnung entheiligt den Eid, Sp. Denkbar auch 'zorniger Eid befleckt'; vgl. Hebr. 3 [11] Ich schwur in meinem Zorn, und Ps. 95 [11] oder Weish. 14 [28] u. ä. Könnte gedeutet werden: der Zornige, Schlechte, Böse schmiedet (= fälscht) den Eid?

65 Das Sündenelend verbreitet sich, künstliche Fahrzeuge entgleiten H [3], der Sündenjammer mehrt sich, Schleichwege gehen um Sp. — Ms *singrynd* > *syngryn* E; *singryn* S 'das große Uebel'. Aber *grin, gryn* ist = snare, gin, noose; laqueus. *Syngryn* begegnet spätaltenglisch (s. BT 965): Sündenverstrickung. — 65 b erinnert mit der Erwähnung kunstvoller Schiffe — falls diese Deutung zutrifft — und des Gleitens an

V. 13 a *scrifenscrad glad,* 14 b . . *leoþu ne biglad.* S übersetzt *searofearo* (Ms *sæcra fearo*) 'Tücke', *glidan* 'im Schwange sein', was nicht ganz einleuchtet: *searo-* mag so gebraucht sein wie zwei Zeilen später, wo es glänzend, strahlend heißt, oder prächtig, kunstvoll bedeuten: das spräche auch für die Deutung bei H[3]. — Ms *glideþ* Verschreibung statt *-aþ.*

66 Ms *grom-* > *grorn* E. Kummer gräbt H[3], Kummer und Leid ziehn ihre Furchen S. Vgl. Cicero Tusc. II 14/33: pungat dolor, vel fodiat ipse. — 66 b *græft hafad* > *græft cræft næfed* H[3] 'das Bildwerk hat keine Kunst', nicht deutlich. Der Zusammenhang kann erinnern an Habakuk 2[18]: Was wird dann helfen das Bild, das sein Meister gebildet hat.

67 H[3] im Nachtrag zitiert den Vers *hat acolad, hwit asolad* (den unser Gedicht durch *searo-, sumur-* kunstreicher macht) 'mit der lateinischen Uebersetzung' *ardor frigescit, nitor squalescit,* die aber eher das Original sein könnte.

68 a Ms *wealled.* H[3] Der Reichtum der Erde verfällt, Feindschaft wallt, Sp Der Erdenreichtum zerfällt, Feindschaft nimmt überhand.

69 b Ms *colad.*

70 Ms *gehwyrt;* ähnliche Verschreibung *(gehwyrhtum)* s. Liebermann II, 1, 102. *gewyrht* ist gute Tat (Verdienst) oder schlechte Tat (Schuld); *gewyrht agan* = Verschuldung tragen, Liebermann a. O. An Lohn (Sp) ist nicht zu denken.

71 *scræf* für das zweite *græf* zu setzen, wo dieses vom ersten sinnverschieden, scheint unbegründet. Der Doppelstab im zweiten Halbvers ist nicht zu beanstanden. Von der grausamen Grube spricht Psalm 40[3].

72 f. Wenn der pfeilschnelle (Tod) den Tag mit gewaltigen Griffen nimmt H[3]. Wenn der schnelle Todespfeil den Lebenstag mit seinem Notgriff endet Sp. Beide Wiedergaben irren. Der Tod nimmt nicht den Tag; *dæg* (nom. sg.) ist streng parallel **niht* (Ms *neah*) 73 b; Objekt zu *nimeþ* ist *me*[c] 73. *nimeþ : becymed* ungenauer Reim. Zu 73 b cf. Joh. 13[30].

74 Ms *onfonn*, Mißverständnis, nicht bloße Verschreibung. — Ms *heardes* wie bei Liebermann II, 1, 59 verschrieben, wegen *her*. *eard* ist zunächst Land, dann Wohnung, Wohnstätte. Hiob 36[20] spricht von der Nacht, welche Völker wegnimmt von ihrer Stätte; vgl. auch Hebr. 13[14] wir haben hier keine bleibende Stadt. *onconn* zweifelhaft; H[3] (die) mir hier die Wohnung zur Last legt; mich meiner Wohnstätte beraubt Sp. Berauben heißt *oncunnan* nie, zur Last legen, anklagen gewöhnlich. Die (zweifelhafte) Bedeutung excusare (s. BT) kommt kaum in Betracht. In der Uebersetzung klingt der Sinn accusare an, während von privare ausgegangen ist.

75 Ms *lima wyrm friteþ*. Seit Grein wird, wegen der Reimworte 75 a, 76 a, 76 b, *þiged* gelesen. Der Fehler könnte auch in *liged* 75 a gefunden werden, < *lited* 'sich neigt'; cf. *dæt ingeþonc ælces monnes done lichoman lit dider hit wile* Metr. 26[119], 'the mind of every man inclines the body wither it will'. Jedenfalls ist *friteþ* viel besser als *þiged*, und die Assonanz *liged: friteþ* mag genügen.

76 Ms *wenne* (kentisch), *geþyged*. Den Versbeginn *ac* in *and* zu ändern (seit Grein) ist kein Anlaß; auch nicht, es = *and* zu deuten, wie der Sprachschatz[2] *ah* Andr. 569. *Ac* = denn oder weil, und gibt in dieser Bedeutung einen feineren Sinn: die Glie-

der frißt der Wurm, denn er hat seine Freude daran.. Vgl. Hiob 24 [20] die Würmer haben ihre Lust an ihm.

77 H [3] bis die Gebeine alle zusammen zerfallen sind; *gebrosnad on* vor *an* von Grein ergänzt. Aehnlich Sp: Bis daß die Gebeine [zerstört] sind. Die Ergänzung ist fraglich, da der Stabreim b + Vokal erwarten ließe, das anglische Original nicht *on,* sondern *in* gesagt haben müßte; sachlich kann sie zutreffen.

78 f. H [3] 'und zuletzt nichts außer dem Los der Notwendigkeit . . . (Lücke vor 79) durch Kummer gefallen'. H [4] : «Sollte *balawun her* etwa für biþ hæleþum 'den Männern' stehn? Für *gehlotene* ist natürlich *gehloten* zu lesen, das aber nicht in *gehroren* [so H [3]] geändert zu werden braucht, da eine Assonanz genügt». Zu 78 a ist aus *beoþ* 77 a das Verb zu gewinnen. *Neda* zu *ned,* anklingend an *nydgrapum* 73, Nöte. *tan* Zweig, Los, Schicksalslos; s. o. 321. Dazu scheint *gehloten*[e] eng bezogen; vgl. *tanhlytere. balawum* schließt ebenfalls an *neda tan* glatt an, kann also nicht verderbt sein; cf. Genesis 992—994, wo *hearmtanas, blado bealwa* sich folgen. 79 b liest H [3] *þonne* statt *ne,* wodurch er die Aussage des Textes in ihr Gegenteil wandelt. Wie sollte solche Korruptel entstanden sein? Denkbar wäre, *ne* als 'nur nicht' zu deuten, woran aber das Folgende sich nicht organisch anreihen würde; oder man könnte 79 b als Frage fassen: 'Ist ‹dann› nicht der Ruhm dahin?'

80 Vgl. Ps. 90 [12] Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden. Pred. 12 [1] Gedenke an deinen Schöpfer in deiner Jugend, ehe denn die bösen Tage kommen; u. Ae.

81 *bitran — betran* wortspielend, wie schon V. 17/18

— *gewæge : wæge.* Vielleicht gehört dahin auch *græf* 72 a/b.

85 Ms *generede,* Aenderung Greins.

87 H[3] *gesean* wegen *gefean.*

Von V. 75 bis zum Schluß ist das Gedicht merklich verschieden von V. 1—74. Der Ausgang ist nicht mehr direkter Bericht des einst Glücklichen, der ins Unglück gekommen, sondern unpersönliche Paränese des geistlichen Verfassers. Hier fehlen die Komposita, die vorher so zahlreich und kühn gebraucht sind; seltene Wörter, dem vorangehenden Teil eigen, sind jetzt völlig gemieden. Nur billige Reime kommen vor, kein einziger origineller oder mit seltenem Material. Nur dreimal stehen am Versende Verba finita, die sonst überaus oft dort ihre Stelle haben. Sechsmal begegnet der bestimmte Artikel (76—79 viermal, 81 zweimal), der vorher nur zweimal (57, 73), und da mit stärkerer demonstrativer Kraft, steht. *Ond* wird innerhalb V. 1—74 nur sechsmal gebraucht, in den dreizehn Schlußversen dreimal. *hlisa* 79, *rot* 86 erscheinen in (spätaltenglischer) Prosa häufiger als in frühaltenglischer Poesie. Jnsgesamt fällt der homiletische Schlußpassus erheblich ab von der Höhe der vorangehenden Leistung, was Sprache, Stil, Metrik betrifft. Sachlich ist zu bemerken, daß V. 81 den Eindruck erweckt, als sei der Sprecher von 1—74 ein sündiger, auf schlechte Freuden bedachter Mensch gewesen; was doch nicht der Fall ist. Auch *wommum* 85 klingt so widersprechend (*scyldum* 84 ließe sich an *gewyrht* 70 knüpfen, während *singryn* 65 generell gesagt ist). Diese Gegensätze könnten in Versuchung führen, die Einheitlichkeit des ganzen Textes in Frage zu ziehen;

Schücking hätte es wahrscheinlich getan, wenn er erkannt hätte, daß «die formale Eigenart» (s. o. 278) sich eben nicht auf das ganze Gedicht erstreckt. Jm Ernst darf von solcher Zerlegung des Wortlautes nicht die Rede sein; wir erwähnten schon, daß das «Schwinden der Rhetorik da, wo der Ton lehrhaft wird» die Art des augustinischen Predigtstils ist. Es wäre demnach stilwidrig zu nennen, wenn der Schluß sich nicht in dem bezeichneten Sinne vom Vorangehenden abhöbe. Uneinheitlichkeit der Dichtung liegt nur in dem höheren Sinne vor, daß der geistliche Verfasser nicht eignes Erlebnis meinen kann mit V. 1—74, sondern fremdes zu eignem umstilisiert hat; das zeigen seine Quellenverpflichtungen. Von ihrer weiteren Verfolgung sehen wir hier ab.

XII
Thrytho

. . . Hygd swiđe geong,
wis, welþungen, þeah đe wintra lyt
under burhlocan gebiden hæbbe,
Hæreþes dohtor; næs hio hnah swaþeah
ne to gneađ gifa Geata leodum,
maþmgestreona. Mod Þryđo wæg,
fremu folces cwen, firen ondrysne . . .
(*Beow* 1926 ff.).

An dem Klange dieser Verse, in denen das Strenge mit dem Zarten, Starkes und Mildes sich paaren, hat schon manches Ohr Anstoß genommen. So schön einst die Erkenntnis, daß der Zusammenhang der Stelle 1931 b ff. mit 1926 b—1931 a als Gegensatz zweier Frauen (Hygd und Þryđo) zu deuten sei, die ganze Gegend «dieser dunkelsten aller Beowulf-Episoden» erhellt hat, ist man später doch gerade gegenüber dieser Deutung gelegentlich wieder skeptisch geworden. Den von ihr angenommenen Uebergang fand Schücking (*ESt* 39 108) «offenbar ganz erstaunlich abrupt, selbst für die Stilverhältnisse des Beowulf»; die Namensform Þryđo betrachteten Hart (*Mod. Lang. Not.* XVIII 117 f.) und Holthausen (*ZfdPh* 37 118) als unhaltbar. Der Letztere las daher (*Beowulf* [4]) mit Früheren in 1931 b *modþryde wæg* und vermutete, bereitwilliger als Klaeber (*Anglia* 28 451), vorher eine Lücke, die den andern weiblichen Namen geboten hätte. Klaeber selbst nannte dies eine «überaus unliebsame Lösung» (*a. O.* 452), worin man schon aus Gründen der Methode ihm gern beipflichten wird. Dem Namens-

gebilde *Þrydo* darf, solange ihm nicht Ungehorsam gegen die Lautgesetze bewiesen wird, sein Bestand um keinen Buchstaben geschmälert werden. «Eine Lücke anzunehmen, wo der Stabreim so gut stimmt, ist immer mißlich» (Schücking *a. O.* 109); mißlicher noch, einem Dichter die Dürftigkeit der Aussage [*Þryd*] . . *mod-þryde wæg* zuzumuten (rheinisches Aequivalent wäre etwa «Trautchen traute sich»!). Und Anstoß an einem raschen Uebergang zu nehmen ist gewagt, wo die umliegende Ausdrucksweise nicht durch Weitschweifigkeit absticht. Wer selber knapp redet, hält die Wortkargheit eines Autors ohne wirkliche Not nicht für das Zufallsergebnis flüchtiger Ueberlieferung. Die «ziemliche Gewaltsamkeit» des Sprunges von Hygd zu Þrydo erklärte sich so Klaeber daraus, daß der Poet entschlossen war, Þrydo anzubringen und in der Eile nur keinen richtigen Uebergang fand. Damit konnte das eine Bedenken, das stilistische, wohl als beschwichtigt gelten. Zu dem grammatischen meinte der Forscher, angesichts der Unerwünschtheit einer Lückenannahme sei «ein Rettungsversuch der Form *Þrydo*» zu entschuldigen. Er dachte nicht an eine Kurzform *Þrydo,* wie *ESt* 39 108 ihn mißversteht, sondern an *Þrydo* als Kurzform eines dithematischen Namens, entsprechend den weiblichen *Þingu, Eadu* im *Liber Vitae.* Auch dies ließ sich hören und vielleicht als Erledigung jenes grammatischen Zweifels annehmen.

Trotzdem hat Klaeber nicht gezögert, als Schükking (Heyne's *Beowulf*[8]) zwischen 1931 a und 1931 b durch kühne Emendation eine Brücke schlug, die sichtbar die Ufer verband, sie als sicher zu betreten und von hier seine eignen erwogenen Vorschläge in den Strom der Vergessenheit hinunterzuwerfen. Er sagt zu der

Aenderung *mod þryde ne wæg* . . «den Stolz der Þryđ trug sie nicht, die herrliche Volkskönigin . .», dies sei ein nicht unbedeutender Eingriff in den Text, «jedoch liegt es auf der Hand, daß die bei den früheren Erklärungen noch stets übrig gebliebenen Schwierigkeiten auf diese Weise glücklich beseitigt werden, und daß somit diese Heilung als definitiv angesehen werden darf» (*ESt* 39 428).

Unter dem Eindruck dieser Sanktion war es wohl mit, daß Holthausen *Beowulf* [2.3] und ebenso Chambers in seiner Ausgabe dem neuen Wortlaute sich anschlossen, obwohl der englische Gelehrte *þrydo* in der gleichen Anmerkung, wo er die Form «hardly possible» nennt, sie in Klaebers Sinn «perhaps conceivable» glaubt. Wir müssen aber fragen, ob Schückings Lesung nun wirklich ein Definitivum zu sein beanspruchen kann. Er nennt sie (*ESt* 39 109) eine «verhältnismäßig sehr einfache Besserung» und macht für sie dieses geltend: «Durch die schlichte Einschaltung der Negation ist sowohl ein glänzender Uebergang geschaffen als die sonst absolut unsinnige *fremu folces cwen* (von Þryđ!) erklärt, die Holthausen in *frecnu* verwandelt, Klaeber mit 'Vorwegnahme des Kommenden' unzureichend erklärt . . . . So stimmt Alles aufs beste».

Nein; «es sind so manche Zweifel noch zu lösen», und so recht traut man der Sache nicht, wenn sich bei nüchterner Erprobung der Argumente, die vorgebracht sind, sachliche und methodologische Einwände aufdrängen. Sie seien hier dargelegt. Zunächst (1) bedeutet die Wandlung von *Mod þryd* o *wæg* zu *Mod þryd* e n e *wæg* keineswegs nur «die schlichte Ein-

schaltung der Negation»; sie will neben einer Auslassung auch einen orthographischen Fehler korrigieren. Beides zusammen stellt einen ernsten Eingriff in die Ueberlieferung dar, wie das Klaeber gleich vermerkte. Schücking hat auch nicht gesagt, daß die Verschreibung grade in dem Namen sich irgendwie besonders leicht ergeben mochte, etwa wegen des *o* in *mod;* so macht er also nicht den Anspruch, die Verderbnis des Ursprünglichen ganz erklären zu können, was eine geglückte Emendation tut.

(2) Was Schücking als ursprünglich hinstellt, kann nicht allein schwer zu dem uns Vorliegenden geworden sein, sondern wäre einer altenglischen Dichterfeder auch nicht leicht entflossen. Wer die Worte *Mod þryde ne wæg* las oder hörte, hätte nach dem über Hygd vorher Gesagten und im Zusammenhang mit dem Zusatz *fremu folces cwen* kein Mittel gehabt zu entscheiden, ob zu deuten sei «Hygd trug nicht den Stolz der Þryð» oder «Hygd trug nicht Uebermut», ob *Þryd* also zweiter Teil eines Kompositums wie *hygeþryþ* oder Eigenname sei. Diese Ungewißheit aber hätte der Autor vermieden, dem an der Einführung der Kontrastfigur lag. Nun haben zwar auch die modernen Leser geschwankt, ob der Name oder das gewöhnliche Hauptwort mit dem *Þrydo* des Ms. gemeint sei, aber kein Angelsachse wäre angesichts des Wortlautes unserer Ueberlieferung unsicher gewesen: für jeden von den zeitgenössischen Bewunderern der Dichtung besagten die drei Worte, daß von jemand anderem als Hygd nun die Rede war, rein auf Grund seiner Kenntnis der Muttersprache. Soll man glauben, der Dichter war absichtlich oder fahrlässig doppelsinnig? Niemand wird die Frage gern bejahen, mancher würde, wenn Schük-

kings Lesart die überlieferte wäre, sie aus diesem Grunde beanstanden.

(3) Beanstanden muß man sie auch deshalb, weil sie zu einer schiefen Betonung führt. Der ganze Nachdruck läge auf *Þryde,* während *Mod,* was den Stab trägt, dem Namen gegenüber völlig zurückträte. Und es soll ja nicht allgemein von dem Sinn, sondern von dem Uebermut der Kontrastfigur gesprochen werden. Das ist so klar, daß auch Schücking hier 'Stolz' übersetzt; das widerspricht aber dem logisch zu fordernden Akzent. Die Ueberlieferung ist dem gegenüber in tadelloser Ordnung «Stolz, Wildheit, hegte Þryđo». Also auch in dieser Hinsicht ist die moderne Korrektur als ein Rückschritt anzusehn; es kann für sie auch nicht angeführt werden, daß «je weiter wir zurückgehn, um so weniger der logische und ethische Gehalt der Einzelstelle zu metrischem Ausdruck kommt» (Roethe). Denn damit soll man überlieferte Wortlaute, nicht aber ihre Aenderung rechtfertigen.

(4) Die Veränderung von *Þrydo* in den Gen. Sing. *Þryde* raubt dem Namen seine Variation *fremu folces cwen* 1932 a, die stilistisch nur zu erwarten, sachlich unanstößig, ja sehr angebracht ist. Schücking freilich meint, sie sei «absolut unsinnig» und Holthausen ersetzte sie durch *frecnu.* Wie steht es damit? Hygd und Þryđo stehen gegeneinander als Typen der gemütstiefen und der gemütsrohen Weiblichkeit, aber sie sollen sich in der Schönheit ihrer Erscheinung gleichen. Þryđos Rohheit ist um so beklagenswerter, als sie ihrer äußeren Schönheit die innerliche schuldig bleibt. So meint der Dichter, solches Wesen sei einer Frau nicht würdig, *þeah de hio ænlicu sy* (1941 b), d. h. wenn auch oder grade wenn sie von unübertroffener

Schönheit ist. *fremu* 1932 a entspricht demnach genau diesem *ænlicu* und darf nicht verändert werden. Auch Klaebers Ansicht übrigens, Þryðo sei bis 1944 als unvermählt gedacht, *folces cwen* 1932 also anticipierend gesagt, ist unbefriedigend; *sin frea* 1934 b wird ihr Gatte sein: zwei Königinnen sind hier kontrastiert.

(5) Wie die Bemerkungen unter (3) und (4) zeigen, wird durch Schückings Eingriff der «erstaunlich abrupte Uebergang» von 1931 a zu 1937 b garnicht 'glänzend', wie er versichert: logisch-stilistisch ist die Ueberlieferung einwandfrei, die Koniektur zu bemängeln. Die letztere ist damit noch deutlicher verurteilt als auf Grund der ersten beiden Rügen. Man kann auch fragen, ob der äußerlich unvermittelte Uebergang wirklich so erstaunlich ist, wie sein Kritiker will. Der Leser, der von Þryðo überhaupt weiß, empfindet den Sprung gewiß nicht halbwegs so kühn wie die Nebeneinanderstellung der «adversativsten Begriffe» in der *Ersten Mädchenklage* Str. II (s. o. Kap. I); und ist die Rückkehr von der Episode zum Thema in V. 1963 sehr viel weniger abrupt? Wenn aber «selbst für die Stilverhältnisse des Beowulf» die Asyndese zwischen 1931 a und 1931 b zu gewaltsam wäre, so wäre doch noch zu erwägen, ob der Dichter diese an den Haaren herbeigezogene Episode (Brandl) im Wesentlichen anderswoher übernommen und hier schlecht eingesetzt haben könnte. Das stünde im Einklang mit Klaebers Meinung, der Passus sei eilig hereingebracht und daher nicht gehörig verzahnt.

(6) Treffen alle diese Erwägungen auch nur in den Hauptsachen zu, so ist es keine Frage mehr, ob eine zweisilbige Namensform *Þrydo* möglich zu erachten ist. Wäre sie unmöglich, so wäre es nur in

dem Sinne, wie Falstaff, der unmöglich und doch wirklich ist. Die Möglichkeit hat Klaeber aber noch obendrein dargetan, und Chambers stimmte ihm ja bei. Es bedarf daher kaum mehr des Hinweises, daß *Þrydo* schließlich so gut neben *Þryd* stehen könnte wie *hælo* neben *hæl* steht, *cyddu* neben *cydd, strengdu* neben *strengd, geocyndu* neben *gecynd, wistu* neben *wist, lyftu* neben *lyft.* Wer sagt uns weiter, daß die Namensform unentstellt vom Dichter gebraucht wurde?

Gesetzt aber den Fall, daß *Þrydo* als eine Unform zwingend sich dartun ließe, so wäre Schückings Korrektur der Ueberlieferung immer noch verfehlt zu nennen und es böte sich ein Weg, der wohl besser gangbar erscheinen könnte; zerlegt man nämlich *Þrydo* in *Þryd* und *o* (= *a* 'immer', s. Luick *Hist. Gramm. d. Engl. Spr.* § 121), dann hieße der Zusammenhang: «Leidenschaft (dagegen) hegte immer Þryd, die herrliche Volkskönigin». Zur Begründung käme in Betracht:

(1) Die Nachbesserung *Þrydo* › *Þryd o* wäre ein gelindester Heilversuch an einem leicht erklärten Gebrechen, keine schwere Operation an einem problematischen Leiden.

(2) Im Original, falls dem 9. Jht. zugehörig, wo *a* › *o* zuerst auftritt, wäre *Mod Þryd o wæg* ganz unmißverständlich gewesen; *þryd* konnte weder als zweiter Teil einer Zusammensetzung noch als Casus obliquus des selbständigen Hauptwortes aufgefaßt werden (da *wæg* den Acc. *Þryde* erforderte), sondern war als Name im N. Sing. klar.

(3) Die Betonung bliebe so logisch, wie im Ms.

(4) Der Name *Þryd* behielte seine angemessene Variation *fremu folces cwen.*

(5) Die Unvermitteltheit des Kontrastes, die ja nur äußerlich ist, wäre respektiert und nicht verwischt.

(6) Der in seiner Beziehung zum Vorangehenden von Klaeber besprochene Passus 1945 ff. würde vielleicht klarer: da heißt es, nach anderer Version sei die Widerspenstige in der Ehe gezähmt worden. Das träte gegenüber der Aussage 1931 b ff., wonach sie immer, also auch vermählt, ungezähmt blieb.

Daraufhin möchte die Feststellung begründet erscheinen, daß Schückings Korrektur mißlungen sein muß; ist eine Korrektur überhaupt von Nöten, so kann die jener hier gegenüberstellte mehr für sich anführen. Da eine kritische Herstellung des Beowulftextes ein Ding der Unmöglichkeit ist, so würde sich empfehlen, den Wortlaut des Ms unangetastet zu bringen, in einer Fußnote aber zu *Þrydo* nur zu fragen «Lies *Þryd o* (= a)?». So wird kein Leser von der Ueberlieferung ein falsches Bild in sich aufnehmen.

Vorderhand aber ist die Unvermeidlichkeit einer Emendation nicht ausgemacht, und am glücklichsten soll der Interpret sein, der dem Gegebenen seinen vollen Sinn und Wert entnimmt statt ihn aufzuprägen und damit die Daten zu entstellen. Es bleibe also der Þryd ihr o.

XIII
Hæthenra hyht

Hwilum hie geheton æt hærgtrafum
wigweorþunga, wordum bædon,
þæt him gastbona geoce gefremede
wiđ þeodþreaum. Swylc wæs þeaw hyra,
hæþenra hyht; helle gemundon
in modsefan, Metod hie ne cuþon,
dæda Demend, ne wiston hie Drihten god,
ne hie huru heofena Helm herian ne cuþon,
wuldres Waldend . . .

(*Beow* 175 ff.)

Trägt am Ende Chambers' Anmerkung zum ersten dieser Verse, die Form *hrærg-* im Ms zeige vielleicht an, daß der heidnische Terminus seinem Schreiber nicht mehr ganz geläufig gewesen sei, in eine rein mechanische Verschreibung (Dittographie) zu viel Bedeutung hinein, so hat es den Anschein, als unterschätze er die Bedeutsamkeit des gesamten Passus, wenn er dessen Aussagen nicht in ernstem Widerspruche mit dem sonst das Epos durchwaltenden christlichen Geiste der handelnden Personen finden möchte. Er nennt Hrođgars oder Beowulfs »christian sentiments« vag und undogmatisch, weshalb es überflüssig sei, durch die Annahme, der Dichter betrachte die Dänen als gelegentlich ins Heidentum rückfällige Christen, seine scheinbare Inkonsequenz aufzuheben.

Nach dem Eindruck vieler Leser des Gedichts ist nun aber ein Widerspruch hier doch zu hören. Recht deutlich wird man ihn schon empfinden, wenn man kurz vorher gelesen hat, am dänischen Königshofe

habe der Sänger ein Lied von der Erschaffung der Welt durch den Allmächtigen angestimmt (90—98). Unerträglich vollends wird der Mißklang, wenn der unmittelbar anschließende Teil der Erzählung (99 ff.) von Grendel als höllischem Teufel redet (101 *feond on helle;* 142 **heldegnes* dazu passend), wie denn bekanntlich überhaupt «der christianisierenden Auffassung unseres Epos Grendel als Teufel gilt, der aus der Hölle stammt und in sie zurückkehrt» (Panzer, *Beowulf* 258, wo sämtliche dieser Anschauung entsprechende Bezeichnungen zusammengestellt sind). Wie harmoniert damit, daß die von Grendel heimgesuchten Dänen die Hülfe des *gastbona* 177, des teuflischen Seelentöters anrufen, d. h. den Teufel gegen den Teufel? Und damit nicht genug, hat der Verfasser unserer Stelle oder wer für die vorliegende Gestalt der Dichtung verantantwortlich ist, es ganz unterlassen, aus den Versen 175 ff. später die natürliche Folgerung zu ziehn. Man dürfte erwarten, daß dem Beowulf als Bezwinger Grendels kultische Ehren erwiesen oder doch wenigstens gemäß dem Gelöbnis von V. 175 f. ein Dankesopfer am heidnischen Altar dargebracht werde. Nichts davon weiß das Lied zu melden, und so bringt auch von diesem Gesichtspunkt betrachtet unser Zusammenhang einen Mißton in den Gesamtzusammenhang des Kunstwerkes; ganz abgesehen davon, daß Beowulf ausdrücklich als gottgesandt bezeichnet wird (V. 940).

Natürlich verbietet sich der Gedanke, das uns Störende einfach auszuschalten, genau so wie jene im vorigen Kapitel besprochene «schlichte Einschaltung». Schien es dort, als sei die überlieferte formale Störung — wenn es eine ist — entstanden durch die mechanische Zusammenziehung zweier Textworte zu einem; so re-

gen hier die erörterten Widersprüche sachlicher Art den Verdacht an, die mechanische Hereinziehung fremden Stoffes könne das Uebel verursacht haben und so zugleich seine Unheilbarkeit erklären.

Jenes Lied von der Schöpfung, wie in Kap. VII erwähnt wurde, geht auf eine vergilische Anregung zurück, die für seine Verfehltheit an der betreffenden Stelle die Verantwortung trägt. Sollte sich ergeben, daß der uns hier beschäftigende Zusammenhang ganz ähnlich zu beurteilen ist, so müßte sowohl von der Leugnung wie einer Heilung seiner Unlogik abgesehen werden. Im letzten Grunde will der Dichter weder entschuldigt noch verbessert werden, sondern verstanden, — auch da, wo er sich selbst, wie Kant einmal von sich schrieb, nicht hinlänglich verstand.

Im Artikel Beowulf sagt Heusler (*Reallex.* I 246): «Beowulf, der Trollenkämpfer, hat als einzige Gestalt der alten Dichtung den Herakles-Zug: er reinigt Heimat und Fremde von Landplagen. Allerdings nicht im Auftrage eines Gottes und ohne den Lohn kultischer Ehren». Der Forscher wirft die Frage nicht auf, ob dem altenglischen Dichter die Parallele deutlich geworden sei, insonderheit die große Aehnlichkeit des Vorwurfes Grendel-Beowulf mit der Fabel Hercules-Cacus. Von Herakles aber mußte der Sänger des Beowulf wenigstens dieses Abenteuer wissen, da er ja die Aeneis gut gekannt hat; in ihrem achten Buche las er von Cacus' Bezwingung durch den Alciden. Daß er die Verwandtschaft dieser Geschichte mit seinem Gegenstande wahrgenommen hat, ist daraus zu schließen, daß die oben angeführten Verse durch einige Stellen in jenem Aeneisbuch inspiriert worden sind. Der strikte Nachweis dieser Abhängigkeit ist so zu führen.

Aen. VIII 102 ff. erzählt, wie Aeneas zu König Evander gelangt, gerade als er das Jahresfest des Hercules begeht. In einem Haine (104, 108) erweisen der Fürst und die Seinen dem Gott an Opferaltären Ehrung (102, 106). Das ist der ständig erneute Dank an den Töter des Unholds für die Hülfe, die aus schrecklicher Gefahr gerettet hat (188 f.), nachdem lange darum gebeten worden war (800 f.). Der fremde Gast soll die Sitte nicht falsch deuten; sie hat kein eitler Wahn, der von den alten Göttern nichts wissen will, auferlegt (185—189).

Vergleicht man diesen Inhalt mit dem der Beowulfstelle, so tritt ein Zusammenhang hervor, der mehrfach sich bis auf den Wortlaut erstreckt. Hervorgehoben sei an Anklängen soviel: sollemnem rex honorem ferebat in luco (102—104), *wigweorþunga geheton æt hærgtrafum* (175 f.); attulit optantibus auxilium (200 f.), saevis periclis servati (188 f.), *wordum bædon þæt him geoce gefremede wið þeodþreaum* (176—178). H a e c s o l l e m n i a, h a s d a p e s e x m o r e (185 f.), *swylc wæs þeaw hyra.* V a n a s u p e r s t i t i o v e t e r u m q u e i g n a r a d e o r u m (187) — *hæþenra hyht* . ., *Metod hie ne cuþon* etc. (179—183 a).

Wir haben somit eine Fülle von englischen Parallelen zu dem vergilischen Vorbild, deren Häufung innerhalb von sechs Versen (die Verse 181 ff. sind sachlich nicht in Betracht zu ziehen) die Annahme bloßer Zufälligkeit verwehrt. Deshalb kann auch das hauptsächlich Trennende zwischen den beiden Stellen an ihrer Beziehung zu einander nicht wohl irre machen. Bei Vergil hören wir vom Dankopfer nach, beim Engländer vom Bittopfer vor der befreienden Tat; tun soll sie im Beowulf der Teufel (!), bei Vergil voll-

bringt sie der Gott. Versucht man diese Diskrepanzen zu deuten, so wäre zu der ersteren zu sagen, daß ein heidnisches Dankfest für Beowulf nach seinem Siege gar zu inkongruent gewirkt hätte; Beowulf ist kein übermenschliches Wesen, sondern ein christlich-frommer Recke. So empfahl sich die Aeneisepisode dem Beowulfdichter nicht zur Uebernahme an der natürlichen Stelle, d. h. also als Dankopfer; am Eingang seines Werkes dagegen, wo von Beowulf noch garnichts verlautet war, auch das christliche Charakterbild Hrodgars noch nicht vor dem Publikum lebte, glaubte er die klassische Episode besser anzubringen. Auch an dieser Stelle aber wirkt die Nachahmung unglücklich infolge seiner Widersprüche, die die Vorlage nicht rechtfertigt, denn Vergils Bericht ist untadelig. Gleichwohl scheint er die Unlogik seines Bearbeiters veranlaßt zu haben. Der hat die Worte VIII 185—189 in ihr grades Gegenteil verkehrt, indem er das Anfangswort non übersah. So lesen wir bei ihm, die Sitte dieses Götzendienstes sei heidnischer Wahn, Unkenntnis des wahren Gottes gewesen; während Evander bei Vergil nachdrücklichst bemerkt, die Sitte dieses Gottesdienstes sei keineswegs eitler Wahn, keine Unkenntnis der alten wahren Götter. Wer das Latein so mißverstand war entschuldigt, wenn er nun von seinen christlich gedachten Helden als Heiden sprach und damit das Gesamtbild fälschte. Daß hier wirklich ein Mißverständnis vorliegt, kann wohl nicht bezweifelt werden; eher schon, ob es dem Dichter zuzutrauen ist, der sonst seinen Vergil ohne Mühe und richtig gelesen zu haben scheint und jene anderthalb Hexameter in anderhalb Langverse wortgenau umgesetzt hat (s. o. Kap. X). Vielleicht sprechen hier ver-

schiedene Persönlichkeiten zu uns; jedenfalls aber enthält die erkannte Einwirkung der fremden Vorlage auf die untersuchte Versgruppe die Anweisung für die Erklärer, diese Störung weder beseitigen noch ihre bedauerliche Folge verneinen zu wollen. Beides vergliche sich mit der *hæþenra hyht*, den Teufel durch Beelzebub auszutreiben.

XIV

Mæthhild

We þæt mæð hilde monge gefrugnon
wurdon grundlease geates frige
þæt hi seo sorglufu slæp ealle binom
þæs ofereode þisses swa mæg

(*Deor* V. 14—17).

Hinsichtlich der Bedeutung und Beziehung der meisten Wörter in dieser dritten Strophe des *Sängertrostes* ist man immer noch so unsicher und uneinig wie in Bezug auf den sachlichen Gesamtinhalt und seine Stellung im Zusammenhang der übrigen Liedabschnitte. Eine Reihe von Erklärungsversuchen liegen vor, deren keinem indes Ueberzeugungskraft zugestanden werden kann; so besteht weiter die Pflicht und der Anreiz, die Aussagen des Textes mit den Handhaben der strengsten Methode stetig sicherer zu fassen, seine «Gedanken zurückzulenken und heimzudenken in den Geist ihres Urhebers». Bisher ist die Behandlung des Problems — extra muros et intra — in methodischer wie psychologischer Hinsicht unvollkommen gewesen.

Um hier nur die Forschung seit 1907 zu berücksichtigen, wo die *Zeugnisse zur altenglischen Odoakerdichtung* erschienen, so hat als Letzter sich Schücking (S. 27—29 des *Kl. ags. Dichterbuches* 1919) über *Deor* III ausgesprochen. Er liest V. 16 genau nach dem Ms, verdeutlicht aber seine Auslegung, indem er *slæp* mit Apostroph versieht. Diese Deutung des Wortes als Instrumental sowie die Beibehaltung von *hi* statt der gewöhnlichen Aenderung in *him* beruht auf Stefanović,

der 1910 (*Anglia* 33/398) gelehrt hatte, die Emendation *hi* › *him* sei unrichtig. Sie erfordere eine zweite, *ealle* › *eallne*, da *slæp* masc. sei, und ergäbe außerdem eine falsche syntaktische Stellung von *biniman*. Richtig werde das Verbum mit dem Akkusativ der Person, dem Instrumental der Sache verbunden. Den nötigen Akk. biete Ms mit *hi*, der Instrumental stecke in *slæp ealle*, wobei *slæp* vor dem vokalischen Anlaut aus *slæpe* elidiert sei. «Auch ist die Emendation an dieser indifferenten Stelle durchaus nicht bedenklich und ändert nichts an der Bedeutung des Satzes». Vers 16 sei demnach wiederzugeben: «daß sie (Akk. sing. fem. oder Akk. plur.) die kummervolle Liebe ganz des Schlafs beraubte».

Zur Kritik dieser Ausführungen, denen wie Schükking auch Holthausen (*Beowulf*[3] II 174) folgt:

1. *hi* › **him* zieht *ealle* › **eallne* nicht notwendig nach sich, da *ealle* als Adverb (ganz, withal) sich glatt zu *binom* fügt. So übersetzt es ja auch Stefanovič selber, und «ganz des Schlafs beraubte» wird schon dem alten Engländer geläufiger gewesen sein als «des ganzen Schlafs beraubte». Von hier aus wäre demnach **him* unangreifbar.

2. *biniman* mit Dativ der Person, Akkusativ der Sache, ganz entsprechend der neuhochdeutschen Konstruktion, ist altenglisch eine von mehreren belegten; einige Beispiele hält Tupper jr. (*Anglia* 37 120) Stefanovič entgegen. **him* ergibt also auch einen syntaktisch unanfechtbaren Text.

3. Für *slæp* als Instr. wäre, selbst wenn das *-e* beim Vortrag elidiert werden sollte, die zweisilbige Form zu erwarten gewesen, die einsilbige nicht so ohne weiteres geschrieben worden; während *hi* für *him* eine

häufig anzutreffende Schreiberflüchtigkeit wäre, die einfach den Abkürzungsstrich vergaß (s. a. Tupper jr. *a. O.*). *Slæp ealle* als *slæpe alle* (anglische Form für *ealle*) zu lesen, liegt auch nicht nah; *-e* könnte auch vor dem zweiten *e-* übersehen sein, aber das erscheint nicht glaubhafter. So sieht man am einfachsten in *slæp,* da ein Nom. sing. außer Frage bleibt, den Akk. sing.

4. *hi* für *him* kann, wenn es nicht flüchtig war, von einem Schreiber gesetzt sein, der nach V. 14 etwas von einer Hilde zu erfahren erwartete und darüber in V. 15 f. nichts fand; doch bedarf es gewiß keiner so weitausholenden Erklärung.

5. Die Emendation *slæp'* darf nicht behaupten, eine indifferente Textstelle zu treffen. Ist *slæp* nicht Instr., so ist es Akk.; dann steckt in *hi* ein anderer Kasus, und die Auffassung des V. 16, auch seines Zusammenhanges mit dem vorangehenden Verspaar, wird wieder fraglich. Konjekturen haben da noch kein Daseinsrecht, wo sie nichts schaden; das wäre der methodische Einwand, den Stefanović neben dem sachlichen hervorruft.

Aus dieser Kritik folgt: der in V. 16 vorhandene Fehler (*hi* oder *slæp*) wird durch die Aenderung *him* oder *slæp'* nicht gleichwertig getilgt, sondern vom rein formalen Standpunkt aus besser durch die herkömmliche Korrektur *him.* Methodisch mag man mit Recht zögern, die charakteristische Femininform zu opfern, doch kann dies Bedenken nicht den Ausschlag geben; ja man dürfte an der Form vielleicht einen doppelten Anstoß nehmen. Erstlich wäre nach Ausweis des zweimaligen *hy* auf Blatt 100 b des Cod. Exon. (*Zweite Mädchenklage* 2, 7) und im Einklang

mit *sy Deor* 30 (auf Blatt 100 a) auch an unserer Stelle die Schreibung mit *y* zu erwarten. Sodann glaubt man zu bemerken, daß der Wortklang *hi* zu der Versmelodie und Tonart der ganzen Strophe III nicht passen will, während *him* zu dem musikalischen Charakter der übrigen Worte und Verse harmonisch sich zu fügen scheint.

Unser letztes Argument führt uns über die isolierte Betrachtung des Verses 16 hinaus. Wenn *him* richtig ist, kann er nicht besagen wollen, die *sorglufu* habe eine weibliche Person um den Schlummer gebracht; er muß aussagen, daß ein Mann wegen seiner *sorglufu* nicht habe schlafen können. Was läßt sich sachlich für diese Behauptung vorbringen?

V. 15 ist gelegentlich interpretiert worden: «besitzlos wurden die freien Gauten» (s. z. B. Brandl in *PG*[2] II. 975). Aber *Geates* (Genit. sing.) > *Geatas* zu machen ist ein unzulässiger Eingriff und eine Fälschung des überlieferten Wortlautes. Stefanovič wendet auch, nicht ganz stichhaltig, ein, der Sänger tröste sich «sonst immer» mit einem klar benannten Einzelgeschick; tatsächlich handelt ja die Ermanarichstrophe (V) von dem traurigen Schicksal vieler Namenloser, und so könnte es auch in III sich verhalten. (Die VI. Strophe, freilich sehr wahrscheinlich interpoliert, spricht ebenfalls von einer Mehrheit Bedrückter. Richtiger ist, daß jene freie Deutung die in V. 14 auftretende Hilde in ihrer Beziehung zu V. 15 nicht verständlich macht. Und wie seltsam klingt es, *seo sorglufu* habe der Einbuße an Besitz gegolten; wie kühn hätte der Poet auch einen eignen Sprachgebrauch gewagt, wenn *grundleas* besitzlos, heimatlos bedeuten sollte. Es heißt ja bekanntlich grundlos, unendlich; so wie

sorglufu Liebesschmerz oder Eifersucht. So hat dies Interpretament keinerlei Rechtfertigung; womit sich zugleich erledigt, was Sieper *Altengl. Elegie* 157 vorträgt.

Gewöhnlich wird V. 15 gedeutet als Aussage über die grenzenlose Liebe eines Geat. Ist dies richtig, so muß die Fortführung in V. 16 unbefriedigend klingen, wonach wegen dieser Leidenschaft des Geat eine Unglückliche nicht geschlafen habe. Man versteht leicht, daß den unglücklich Liebenden der Schlaf flieht; nicht ganz so leicht die Schlaflosigkeit eines geliebten weiblichen Wesens als Folge der Leidenschaft eines Mannes. *Geates frige* als Leidenschaft für Geat zu fassen (Genit. obj.; so Holthausen) liegt nicht nahe, obwohl sich dadurch eine sachlich einfachere Verknüpfung mit dem überlieferten Text von V. 16 ergäbe; und *him* ist eben schon aus formalen Gründen für das Original anzusetzen, so daß *hi* durch jene Konstruktion nicht empfohlen wird. Ist aber *Geates* Genit. subjectivus, wie es dem natürlichen Gefühl entspricht, so schiene *hi* von seinem Bezugswort (-) *hilde* V. 14 etwas weit entfernt, was wiederum für die Lesung *him* spricht.

Mit *him* arbeitete überhaupt die herrschende Auffassung; scheidet aber die Möglichkeit aus, in diesem Wort die Vertretung eines Plurals in Bezug auf eine unbestimmte Anzahl von Menschen (**Geatas frige*) zu erblicken, so bleiben theoretisch zwei weitere Möglichkeiten. Entweder ist *him* Dativ sing., auf *Geates* bezüglich, oder es ist Dativ plur. und geht dann auf die in III benannten Personen, Geat und eine Hild. — Die letztere Interpretation will garnicht einleuchten, weil dann *Geates* sowohl objektiver wie subjektiver Genitiv sein müßte; und die Disposition des Gedich-

tes beruht auf dem wenigstens in fünf (vier) Strophen durchgeführten Gegensatz von angetanem und überwundenem Leid. Wenn III also nur von zwei Unglücklichen spräche (und keinem für das Leid zu Tadelnden), so gehörte die Strophe nicht in den Rahmen der Konzeption, aus der die übrigen hervorwuchsen. Demgemäß ist einzig und allein für die Deutung von III davon auszugehen, daß *him* sich auf Geat bezieht, von seinem Leid hier erzählt werden soll. Die Parallele von V, wo der leidende Teil — ein ganzes Volk — erst nach dem Verhänger des Leids angeführt wird, berechtigt uns, so auch Geat als den Trostgrund für Deor anzusehen, nicht aber die Hilde V. 14, obwohl I, II, IV, VI, VII anders disponieren.

Die letzte ausführlich begründete Erklärung von III nimmt vermittelnd an, hier werde zunächst von einer Unglücklichen gesprochen, wie in II, ja derselben Person, ihr Schicksal aber werde eindringlich gemacht durch die Vorführung der Teilnahme eines andern an diesem Leid. Nach Tupper jr. (*Modern Philology* IX, 2, [1911], 265—267) wäre Geat der Gautenkönig Nidhad, dessen Vaterliebe abgrundtief war, so daß die trauernde Liebe um seine gemordeten Söhne und die geschändete Tochter ihm den Schlaf ganz nahm, mit Hild sei also Beadohild gemeint. Diese Interpretation ist nicht annehmbar. *Sorglufu* ist Liebe, die Schmerz macht, Liebesschmerz, Liebeskummer, oder Eifersucht: das paßt zum Vaterschmerz nicht. *Frige* heißt zuerst und zunächst sinnliche Liebe, Leidenschaft: es kann also die Vaterliebe nicht gut meinen. *Wurdon* müßte das grenzenlose Anwachsen der Vaterliebe über das Grab der Kinder hinaus bedeuten: das vereinigt sich schlecht damit, daß laut Refrain schließlich auch

dieses vorüberging. Von den Königssöhnen sagt *III* nichts, Geats Trauer gölte also nur der Schande Hildes: so bezogen wäre die unermeßlich wachsende Liebe übertrieben, der spätere Trost flach und ärmlich. Zu diesen vier Einwänden gesellen sich zwei weitere; wie Nidhad dazu käme, Geat genannt zu werden, ist nicht dargetan so, daß man überzeugt wäre. Wenn aber auch zugegeben werden kann, daß «Gaute» den südschwedischen Herrscher der Niaren (= Nerike) an sich bezeichnen könnte, so muß doch des Zusammenhangs wegen von dieser Erklärung Abstand genommen werden. Der 14. Vers soll nach Tupper jr. heißen: «Wir haben oft jene Schändung der Hild erfahren». *Þæt* weise auf den Inhalt von II zurück, wie *seo sorglufu* auf frige; *mæd,* ἅπαξ λεγόμενον, könne auf Grund altnordischer Parallelen und müsse wegen des retrospektiven *þæt* (mit Grein) als Schändung gefaßt werden, und so sei Hild, unter dem metrischen Zwang, aber im Einklang mit sonstigem Gebrauch, für Beadohild gesetzt.

In V. 14 kann indes Beadohild nicht gemeint sein. Nach II hat sie ihr Leid überwunden; man verstünde die Klimax in III nicht recht, wonach der Vater sich damit so unendlich schwer abgefunden. Das klänge reichlich modern. Hieße *mæd* Schändung, so ginge V. 15 f. auf Wieland, und das gäbe keinen Verstand, da ja der Schmied nur aus Rache sich vergangen hat. Wie käme er gar dazu, Geat zu heißen? Angesichts dieser Tracht von Zweifeln, womit Tupper jr.'s Deutung uns belastet, heißt es auch auf sie verzichten, so bestechend sie dem ersten Blick erscheinen mag. Dabei ist noch nicht die Verfehltheit ihrer Meinung über *þæt* und *mæd* geltend gemacht, auf die weiter unten eingegangen wird.

Nach dem, selber von Grein abhängigen, Beispiel des Amerikaners faßt auch Schücking — fragend — *mæd* als Vergewaltigung, Verunehrung (oder als Geheimnis). In Hild will er jedoch eher die Heldin der Sage von Hedin und Hilde sehen, weil darin «die Liebe in der Tat eine große Bedeutung hat». Auch diese Hypothese steht auf kraftlosen Füßen. Sie ist hinfällig, weil in V. 15 nicht Heoden steht, sondern Geat, und es, wie Schücking selber erkennt, nicht wohl angeht, für den Ostnorweger Hedin den südschwedischen Stammesnamen Gaut anzunehmen. Diese Annahme hülfe auch nicht über den Widerspruch zwischen III und VII hinweg: in der Schlußstrophe stellt sich Deor als Sangesbruder des Heorrenda, als Hofdichter der Heodeningas vor. Soll man für möglich halten, der Poet habe diese sinnige Einkleidung gewählt und zugleich in III auf ein schandbares Verhalten Heodens gegen Hild angespielt, das zudem ein junger Sagenzug ist? Die Frage aufwerfen, heißt sie verneinen, und damit ist auch dieser Deutungsvorschlag als mißglückt erwiesen.

Von Stefanovič's Theorie, III handle von einer Liebesverfolgung einer Walküre Hild durch Wodan — a faraway and phantastic theory nach Tupper jr. *Anglia* 37/118 — hält Schücking wenig, wenn er auch seine Ablehnung nicht begründet. Sie kann ja nicht völlig richtig sein, da sie auf einer irrigen Auffassung des V. 16 beruht; und von einer Verfolgung spricht III mit keinem Worte. Ferner erscheint die Gleichsetzung der *-hilde* V. 14 mit einer Walküre Hild als voreilig, und daß Geat, nicht Hild als der leidende Teil anzusehen ist, hat sich uns bereits ergeben. Wir gewinnen auch keine Vorstellung davon, wie denn die

Verfolgung glimpflich geendet haben könnte, nur den Eindruck, es möchte wohl nicht so schlimm damit gewesen sein. Und daß der *Deor* diesen Stoff tatsächlich irgendwo vorgefunden habe, vermag Stefanović nicht zu zeigen. Wenn also solch eine Nachstellungsgeschichte von Geat und Hild wirklich existiert hat, so wissen wir doch garnichts von ihr, d. h. wir haben kein Mittel Stefanović Recht zu geben selbst wenn er Recht hat. Seine Deutung ist demnach bestenfalls unbrauchbar; als unmöglich wird sie sich uns noch herausstellen. Es muß aber gesagt werden, daß sie in Geat nicht mit Unrecht den Gott sehen mag, der in altenglischen Genealogien seine Stelle hat und dem skandinavischen Gautr (= Wodan) zu entsprechen scheint. Der genealogische Platz Geats in den Stammbäumen schwankt, und auch außerhalb derselben begegnet er in Eigennamen zusammengesetzter Art (s. Searle, *Onomast. Anglosax.*) Nicht notwendig ist daher unser Geat als Göttername zu betrachten; zwischen Wieland- und Dietrichsage, überhaupt im Rahmen des *Sängertrostes*, erwartet man wohl eher eine Anspielung auf einen heroischen Stoff. Den Angelsachsen war die langobardische Sage von Audoin (ae. Eadwine) wohl bekannt, ihnen kann dieser König als Geat gegolten haben, denn «ex genere Gausus» wird er im Edictum Rotharis und danach benannt (s. Förstemann, *Altdeutsches Namenbuch* I² Sp. 608, 611). Laut *Widsið* hatte Eadwine eine Hild zur Tochter; so ist an sich ja vorstellbar, Hild und Geat seien mit Ealhhild und Eadwine gleichzusetzen. Allein niemand wird sich nun auf die Folgerung stürzen, *Deor* III müsse einen weithin unbekannten langobardischen Sageninhalt betreffen, so wenig dem Dichter solche Kenntnis zu miß-

trauen wäre: es wäre ganz unmethodisch, ohne weiteren Anhalt zu behaupten, die Strophe III habe derlei zum Gegenstande.

Das Gegebene ist, zunächst eine Anknüpfung an Geat als Götternamen zu versuchen, und das kann fruchtbar nur geschehen, wenn der Vers 14 geklärt worden ist. Seit Thorpe haben viele Forscher aus dem Nebeneinander *mæð hilde* einen weiblichen Eigennamen im Obliquus gebildet, seit Rieger vor *Mæðhilde* die Praeposition *bi* eingefügt. Ohne *bi* wollte Klaeber (*Anglia Beiblatt* XVII 284) auskommen, indem er *monige* in *man* oder *mod* änderte: palaeographisch unwahrscheinlich, dem unbekannten Stropheninhalt praejudizierend. Die Lesung *Mæðhild* selber ist erweislich zutreffend und gegen sie kein stichhaltiger Grund aufspürbar.

1. *Mæð* als Unehre oder Kampf, Geschick, Geschichte usw. anzusetzen, war und ist willkürlich. Altnordische Parallelen berechtigen zu dem Ansatz Schändung nicht, englische haben zunächst das Wort. In dem gerade entgegengesetzten Sinne von Ehre, Rank kommt *mæð* oft genug vor; s. Bosworth-Toller 663.

2. *Mæð* ist belegt als erster Bestandteil dreier altenglischer Personennamen: *Mæþfrið, Mæþhelm, Mæþhere* (*Zeugnisse zur ae. Odoakerdichtung* 25 nach Searle, *Onom. Anglos.* 346). Sie decken sich genau mit althochdeutsch *Mathfrid, -helm, -here;* Förstemann *a. O.* Sp. 1109 f., dazu *Madelfrid, -helm, -here* ebd. 1113 f. Dies Vorkommen stützt die Lesung *Mæðhilde* und widerstrebt der Annahme, *mæð* habe altenglisch Unehre bedeutet. Natürlich muß es, wie im Germanischen des Festlands, so im Englischen den Namen *Mæðhild* oft gegeben haben. Hätte ihn *Deor*

im Original wirklich nicht geboten, so hätten die ersten Leser im Hinblick auf das häufige *mæd* und die damit geformten Eigennamen entweder Thorpe's Emendation vorweggenommen, oder die ganze Strophe unverständlich finden dürfen.

3. *Mæþ* Ehre ist Femininum wie *mæþ* Mahd; *þæt mæd* kann also nicht zusammengehören. Da ***seo mæd*** nicht dasteht, darf es auch nicht eingesetzt werden; *þæt* ist vorweisend, genau wie in V. 35.

(4. Bei der überlieferten Lesart müssen wir sinnwidrig betonen: der natürliche Akzent ruht auf *Hilde,* der Stabreim auf *mæd.* Liest man aber *We þæt ‹be› Mædhilde,* so tragen beide Worte sinngemäße Betonung (Typus C) im Einklang mit der Alliteration; allerdings ist dies Argument vom modernen Gefühl aus orientiert (s. o. XII zu Þryðo), also für sich genommen nicht beweisend).

5. *Hilde* für sich könnte nur = Beadohild sein, wir sahen aber schon, daß zu deren notorischem Geschick V. 15 und 16 in schroffstem Widerspruch stehen würden.

Es folgt aus alledem zwingend, daß in V. 14 *Mædhild* zu lesen und dieser Name bei jedem Versuch einer Deutung der Strophe zu berücksichtigen ist. Von der Aenderung *mæd* in *mædel* = *medel* kann also auch keine Rede sein, sofern das Wort hier selbständig stehen sollte (Holthausen, *Beowulf* [3]); während ja die Stämme *mæd-* und *mædel,* nach deutsch Mathilde zu urteilen, in dem Namen zusammengeflossen sein konnten. Bestenfalls also wäre *Mædelhild* denkbar, aber da die Ueberlieferung *mæd-* bietet, was korrekt ist, so liegt formal wie methodisch kein Anlaß vor, ihr in diesem Punkt untreu zu werden. Ist aber *Mæd-*

hild die dem Dichter vorschwebende weibliche Person, so macht diese Erkenntnis allein schon klar, daß Tupper jr. mit Wieland, Schücking mit Hilde, Stefanovič mit seiner verfolgten Walküre nicht auf dem Wege der Wahrheit sind; Stefanovič noch am ehesten, weil er bei *Geat* an den Gott denkt, von dem wir doch wenigstens etwas wissen. Auch als Zeugnis für die Odoakerdichtung wird sich *Deor* III nicht wohl mehr in Anspruch nehmen lassen, wenn Eadwacers Geliebte unbenannt blieb (s. o. Kap. VI) und der Cyklus tragisch endete, wie Hero und Leander.

Es ist uns, vielleicht auf immer, verschlossen, wen der Dichter mit Geat und Mædhild meinte, welches Schicksal ihm vorschwebte. Aber wir dürfen, nachdem wir der philologischen Aufgabe streng genügt haben, den Wortlaut zu klären, wohl zu einer spes putativa fortschreiten und den Inhalt im Zusammenhang zu deuten wagen. Nachdem der Poet in II eine Jungfrau als unglücklich vorgeführt, deren Leid eines Mannes Schuld ist, nennt er in III eine Jungfrau, die einem Manne Leid verursacht: er entbrennt in Leidenschaft zu ihr, so daß es mit seinem Schlaf aus ist. Aber schließlich geht dies Leid vorüber; nicht in dem Sinne, daß ihn das Fieber verließ und er nun ruhig wieder schlafen konnte, sondern indem sein Werben bei der spröden «Ehren»jungfrau Erhörung fand. So wünscht in VII Deor selber erhört zu werden, indem er sein Leid ertönen läßt; und es folgen sich nun in dem ganzen Liede die Arten des Leids: Gefangenschaft und körperliche Pein, Vergewaltigung, vergebliche Werbung, Verbannung, tyrannische Bedrückung, Intrige.

Von einer lange vergeblichen Werbung eines Gottes

erzählen uns die eddischen *Skirnismál*. Da hören wir, Freyr sei über dem Anblick einer schönen Riesenjungfrau in tiefe Melancholie versunken. Er ließ seinen Boten, den «Aufklärer» Skirnir, auf Werbung zu ihr ausziehn, nachdem er tagelang einsam in den weiten Sälen seinen Schmerz in sich gefressen, lastenden Kummer getragen;

Der Elbenstrahl leuchtet alle Tage
und sieht nicht mein Sehnen gestillt.

. . . . .

Inniger hat niemals seit der Urzeit Tagen
ein Mann ein Mädchen geliebt,
doch von Asen und Elben kein einziger will es,
daß wir beide beisammen sein.

Hier also sind eines Gottes *frige* gewiß *grundlease* geworden. Und als nun der Bote nach gewaltig wiederholter, immer gesteigerter Werberede von Gerd heimkehrt mit dem Bekenntnis ihrer Liebe, mit der Ankündigung, daß sie nach neun Nächten Njords Sohne den Liebesgenuß gewähren werde, —

Lang ist eine Nacht, lang sind zweie,
wie geduld' ich mich drei?
Ein Monat oft schien mir minder lang
als des Harrens halbe Nacht —

da bezeugt uns der Gott, daß ihm *seo sorglufu* noch jetzt den Schlaf nimmt, wie sie ihn oft schon geraubt hat.

Man darf sagen, daß hier eine wirkliche Parallele zu dem Inhalt von *Deor* III vorliegt: bis auf die Namen (Freyr-Gerd, Geat-Mæðhild) deckt sich alles vollkommen: Leidenschaft und Schlaflosigkeit eines Gottes, der schließlich von der Jungfrau erhört wird. Die Versuchung liegt nahe, in beiden Ge-

schichten die Wiedergabe eines und desselben Stoffes zu erblicken; es müßte dann wenigstens zwischen Freyr und Geat sich eine Brücke herstellen lassen. Das ist möglich, denn Wodan hat zunächst im Norden den Beinamen Gautr, Gautatyr, Siggautr (Mogk PG[2] III 333, 339) und erscheint dort auch in enger Verbindung mit Freyr, insofern als dieser in jüngerer Zeit als Sohn Oðins betrachtet wurde oder von diesem verdrängt (Mogk *a. O.* 320). Was *Skirnismál* uns von Freyr als Sohn des Njorðr sagen, mag so auch von (Oðin) Gautr einmal später ausgesagt worden sein. Was sodann England angeht, so entspricht jenem Gautr besonders genau unser Geat, wenn er nicht, wie in den westsächsischen Stammbäumen, als weit entfernter Vorfahr Wodens erscheint, sondern als sein Sohn oder späterer Nachkömmling. Der «weitaus älteste literarische Beleg» (Liebermann *DLZ* 1919, Sp. 182), d. h. die *Historia Britonum,* nennt als Wodens Sohn *Guedolgeat* (Varianten anderweitig *Wadolgeot, Weopolgiot, Weodogeot);* das ist die mercische Genealogie. Als Ururenkel Wodens andererseits treffen wir in dem Stammbaum von Deira einen *Sigegeat (Siggœt, Siggeot),* was sich mit dem oben angeführten nordischen Beinamen Siggautr deckt. Es ist nun wohl denkbar, daß Geat in *Deor* III als Kurzform für *Sigegeat* oder *Wadolgeot* gesetzt ist; für *Sigegeat* läßt sich vielleicht geltend machen, daß seine Bezeichnung als *Swebdœging,* als Sohn eines *Swebdœg* «Schlaf-Tag» etwa damit zusammenhängen könnte, daß *(Sige)geat* in der Nacht keinen Schlaf fand. Der Schöpfer der deirischen Ahnengallerie hätte dann also die Geschichte von Geats Liebesleiden gekannt und wäre unser erstes Zeugnis dafür. Mit gleichem Rechte

aber könnte unser Geat auch zu *Wadolgeat* vervollständigt werden, oder von dem mercischen Hofdichter vervollständigt worden sein. *Wadol* vom wechselnden Monde (*Finnsburg-Fragment* 8) wird «unstet, wandernd» übersetzt; danach wäre Wadolgeat «der wandernde Geat» («wanderndes Geschlecht» nach Erna Hackenbergs Berliner Diss. 1918 über *die Stammtafeln der angels. Königreiche* 105; daher obige Namen). Ist Geat etwa als der Unbeständige, deshalb nicht gern Erhörte vorgestellt worden? Groß ist die Rolle, die Geat namentlich in den westsächsischen Stammbäumen spielt, wo er Tætwas Sohn ist. Schon in der *Hist. Brit.* steht, wie Liebermann richtig stellt, Assers Behauptung, Geat sei ein heidnischer Götze gewesen; und seit Asser ist oft wiederholt worden, die Heiden hätten einen Geta tragisch-komisch besungen (groteskes Mißverständnis des Eingangs von Sedulius' *Carmen paschale,* wo der Sklave Geta des Terentius gemeint ist). Von Geat scheint man also zum Unterschied von den weitaus meisten andern Göttern etwas Näheres gewußt zu haben; ja das ganz verfehlte Sedulius-Zitat könnte seinen Grund mit darin finden, daß eine rationalistische Zeit es lächerlich fand, den verliebten Götzen so beklagenswert, ja als einen Trost im Unglück des Sängers, vor einen Hörerkreis hinzustellen. Wir hätten damit also möglicherweise ein zweites Zeugnis.

Das Vorstehende reicht vielleicht aus um glaubhaft erscheinen zu lassen, daß *Deor* III tatsächlich von der (einst) mythischen Gestalt Geat, dem Gott oder Götzen handelt, und daß der Stoff sich deckt mit dem der *Skirnismál;* über den Unterschied der Namen Gerd und Mædhild kann man wohl hinwegkommen. Auch wenn aber keine sachliche Beziehung zwischen dem

großen eddischen Gedicht und der altenglischen Strophe zugegeben werden könnte, so dürften wir doch mit Geat und Mæđhild als einem berühmten Liebespaar mindestens der angelsächsischen Tradition rechnen; vielleicht auch der deutschen. Nicht nur, daß Hild und Geat im gleichen Namen vereinigt mehrfach vorkommen; *Hildeaudis, Hildegaus, Hildeiod* bei Förstemann Sp. 608 f. Im 11. Jahrhundert treffen wir eine Mathilde als *filia Gozelonis ducis,* d. h. eines Götz, Geat; Pertz *Monum. Germ.* XXIII 26, Vita Sti Willehadi (Vita Anskari). Vielleicht bezeugt sie Bekanntheit des Geat-Stoffes, wie Hildegards Vorfahren die Verbreitung der jütisch-sächsischen Finnsage in Oberdeutschland beweisen (s. Kap. IX). So begegnet auch eine *Mathildis filia Gozwini (= Geatwine)*; Pertz *a. O.* S. 994. Das wären weitere mögliche Zeugnisse. Dann hatte der alte englische Dichter wohl ein Recht zu sagen, daß

> Wir das ‹von› Mathilde Viele erfuhren:
> ‹So› grenzenlos ward Geats Leidenschaft ‹für sie›,
> Daß ihm der Schmerz der Liebe den Schlaf ganz raubte.
> Das überstand er, dies kann ich ebenso überstehn!

Anhang

Die Eadwacer-Texte deutsch

Erste Mädchenklage

Ich erzähle dies Lied über mich tief Unglückliche, das Schicksal meiner selbst; ich kann davon sagen, was ich von Bedrängnissen erlitt, seit ich erwachsen, von Neuem oder Altem; niemals mehr als jetzt. Immer hatte ich Mühen von meinen Bannwegen her. Zuerst wich mein Herr von hinnen aus dem Volke, über des Meeres Gebraus; ich hatte Sorge in der Dämmerung, wo mein Volksfürst des Landes wäre. Da machte ich mich auf, seine Gefolgschaft zu suchen, selbst eine sippelose Friedlose, wegen meiner Zwangsnot. Das hatte des Mannes Sippe in verstohlenem Trachten geplant, daß sie uns beide trennte, so daß wir zwei nun am entferntesten voneinander, am unglücklichsten lebten — und ich litt Sehnsucht.

* * *

Es hieß mich mein Herr die Hainwohnung nehmen, ich hatte wenig lieber, treuer Freunde in dieser Gegend. Darum ist mein Gemüt unglücklich, da ich den mir sehr passenden Mann erfand als unglücklich, im Gemüt bekümmert, als seinen wahren Sinn verbergend, mordsinnend, dabei heiter sein Wesen. Gar

oft hatten wir zwei uns gelobt, daß uns beide nichts trennen sollte als der Tod allein, nicht irgend etwas andres. Nun ist das hinfällig. Jetzt ist **, als sei es nie gewesen, unsere Liebe. Fern wie nah muß ich meines Liebsten Fehdelast tragen. Es hieß mich der Mann wohnen im Waldhain, unter dem Eichbaum, in dieser Erdhöhle. Alt ist dieser Erdsaal, ganz bin ich erfüllt von Sehnsucht.

* * *

Es sind die Täler dunkel, die Berge hoch, stechend das Burggehege, dornenbewachsen, eine freudlose Stadt, Gar oft traf mich hier grausam das Scheiden des Herrn. Freunde sonst sind auf Erden, liebe Menschen, die hüten noch das Lager, wenn ich schon im Dämmer einsam wandle unter der Eiche, durch diese Erdhöhlen. Da muß ich sitzen den sommerlangen Tag, da mag ich beweinen meine Bannwege, der Mühen viele. Denn niemals kann ich von dieser meiner Herzenssorge ruhen, noch von all der Sehnsucht, die mich in diesem Leben ergriffen hat.

* * *

Immer möge auch der Jüngling unglücklich sein, schwer seines Herzens Gedanke. Wie er frohes Wesen hat, so soll er auch Herzenssorge haben, steten Kummers Last. Sei allein bei ihm all sein Glück auf der Welt, sei er weithin friedlos im fernen Volksland, da wo mein Freund sitzt, unter dem Felshang, sturmbereift, der kummervolle Geliebte, im öden Saal. Es trägt dieser mein Geliebter großen Herzenskummer. Er gedenkt zu oft an ein freudigeres Heim. Weh ist denen, die in Sehnsucht müssen auf ihr Liebes harren.

Seefahrer

Ich kann über mich selbst ein wahres Lied erzählen, meine Geschicke künden, wie ich in Tagen der Trübsal oft Zeit der Not erduldete, bittren Herzenskummer erlebt habe, erfahren zu Schiff viele Orte der Qual, schreckliches Wellengebraus. Oft faßte mich da ängstliche Nachtwache an des Nachen Steven, wenn er an Klippen sich stieß. Von Kälte durchdrungen waren meine Füße, von Frost gebunden mit kalten Klammern. Da seufzten die Sorgen heiß ums Herz. Der Hunger innen zerriß des Meermüden Sinn. Das begreift der Mann nicht, dem es auf dem Lande zum besten gedeiht, wie ich armselig die eiskalte See im Winter bewohnen mußte auf Wegen des Friedlosen.

* * *

Da hörte ich nur die See rauschen, die eiskalte Woge, zuweilen des Schwanes Gesang. Mir diente zur Lust der Wildgans Lied und des Strandpfeifers Sang an Stelle des Lachens der Männer, die singende Möwe an Stelle des Mettrunkes. Stürme peitschten da das Steinkliff, wo ihnen der Star Antwort gab, eisgefiedert. Oft umschrie es der Adler, feuchtgefiedert. Keiner von der Schutzsippe konnte das elende Herz trösten! — Fürwahr, wenig glaubt bei sich, wer da des Lebens Glück besitzt, in der Burg von schlimmem Geschick wenig erlebt, stolz und weintrunken, was ich erschöpft oft auf dem Meerespfade erleben mußte.

* * *

Doch fürwahr nun treiben des Herzens Gedanken, daß ich die hohen Ströme, der Salzwellen Gebraus allein befahre; mahnt des Sinnes Trieb immer wieder,

weiterzufahren, daß ich fern von hinnen der Fremden Land aufsuche. Die Haine stehn in Blüte, die Burgen werden schön, die Auen lieblich, alles freut sich. All diese Dinge mahnen den entschlossenen Sinn zur Fahrt. Wen es so dünkt, der entweicht weit über die Flutenwege, wenn auch der Kuckuck mit klagender Stimme mahnt, der Wächter des Sommers singt und Sorge kündet, bitter ins Herz. Das begreift der Mann nicht, der *freudenreiche, was dort Manche ertragen, die die Bannpfade am weitesten wandern.

* * *

Nun fürwahr zieht mein Sinn — gegen mein Herz —, mein Gemüt mit der Meeresflut über des Wales Heimat, (durch)zieht weit (zu) der Erde Enden. Zurück kommt zu mir, gierig und gefräßig, und ruft, der Einflieger, reizt an zum Weg des Wales das Herz, das sich nicht weigern darf.

Zweite Mädchenklage

Meinen Leuten ist als ob der Mann ihr Eadwacer sei. Sie wollen ihn überwältigen, wenn er in ihre Gewalt kommt; er gleicht uns nicht.

* * *

Wolf ist auf einer (der) Insel, ich auf einer (der) andern, fest ist das Eiland, sumpfumschlossen. Es sind grausame Männer da auf der Insel: Sie wollen ihn überwältigen, wenn er in ihre Gewalt kommt; er gleicht uns nicht.

* * *

Durch meines Wolf Verbannungsfahrten litt ich (in) Sehnsucht, als es Regenwetter war und ich wei-

nend saß; als mich noch der Kampfwackre umschloß, da war es für mich Freude und war mir doch auch leid.

* *
*

Wolf, mein Wolf, die Sehnsüchte nach dir haben mich zur Kranken gemacht, dein stetes Ausbleiben, das gramvolle Gemüt, gar nicht Hungersnot.

* *
*

Wehe Eadwacer! Unser Beider armes Wölfchen trägt der (ein) Wolf zum Walde! So zerreißt man leicht das, was nie zur Ehe ward, unser beider Gemeinschaft!

Wanderer

Schon oft mußte ich einsam, immer in der Dämmerung, meinen Schmerz klagen. Es gibt jetzt keinen Menschen, dem ich meinen innersten Gedanken offen heraus zu sagen wagte, und ich weiß als Wahrheit, daß es für einen Adligen edler Brauch ist, daß er seinen Sinn fest binde, seine Brust verwahre, er denke wie er wolle. Nicht kann das matte Gemüt dem Fatum widerstehen noch der trübe Sinn Hülfe schaffen. Daher binden ihn, den traurigen, Ehrliebende oft in ihrem Herzen fest.

* *
*

So mußte ich auch meinen innersten Gedanken oft trübselig, des Heims verlustig, der teuren Sippe fern, in Fesseln schmieden, seit vor Jahren einst meinen Fürsten der Erde Schoß barg und ich elend von dannen

zog über der Fluten Eisband, die Halle traurig suchte eines Schatzspenders, wo ich fern oder näh ihn finden könnte, der in der Methalle sich meiner annähme und mich Freudlosen trösten wollte, mit Freuden verwöhnen.

* * *

Es weiß, wer es erprobt, wie grausam die Sorge als Gefährte dem ist, der keine lieben Schützer hat. Ihn hält Verbannung, mitnichten gewundenes Gold — erstarrter Sinn, mitnichten des Landbesitzes Glück. Er gedenkt der Hallengenossen und der Bescherung, wie ihn im Kreise der Jungen sein Fürst mit Unterhalt pflegte: All das Glück ist vorbei. Ja das weiß, wer seines lieben Freundesherrn Lehren dauernd entbehren muß.

* * *

Wenn dann immer wieder der Schmerz und der Schlummer in Gemeinschaft den armen Einsamen überwältigen, dünkt es ihn im Geiste, daß er seinen Herrn umfange und küsse und ihm wieder aufs Knie Hände und Haupt lege, sowie er weiland in einstigen Tagen Gaben vom Throne empfing. Dann erwacht wiederum der sippelose Mann, sieht vor sich die fahlen Wogen, die Meeresvögel herabtauchen und wieder die Schwingen breiten, Reif und Schnee fallen mit Hagel vermengt.

* * *

Dann sind um so schwerer die Wunden der Seele, bitter nach dem Traume. Der Schmerz wird neu, wenn der Gedanke an die Sippe das Gemüt durchzieht. Er

grüßt sie freudig, er mustert eifrig die Genossen der Gefolgskrieger. Es zerfließt dann wieder das wogende Gedränge, und keine vertrauten Töne bringt es dar. Der Schmerz wird neu dem, der gar häufig senden muß über der Fluten Eisband die trauernde Seele.

* * *

Wohin kam das Roß? Wohin kam der junge Krieger? Wohin kam der Kleinodspender? Wohin kamen der Gelage Stätten? Wo sind die Freuden der Halle? O glänzender Pokal! O Held in der Brünne! O Herrlichkeit des Fürsten! Wie diese Zeit entschwand, unter der Hülle der Nacht verdunkelte, als sei sie nie gewesen.

Botschaft

Nun will ich dir heimlich sagen, . . . Stab k(omme). Von Abstammung erwuchs ich . . . . muß ins Ausland setzen . . . . die salzigen Ströme . . .

* * *

Lange habe ich in des Schiffes . . . (das Meer durchfahren und dies Land) gesucht, wohin mich mein Gebieter (entsandte) über die hohen Seen. Jetzt bin ich hergekommen im Kiele und soll jetzt erfahren, wie du über die Liebe zu meinem Herrn im Herzen denkest. Ich darf verheißen, daß du dort noch rühmliche Treue findest.

* * *

Fürwahr, dich hieß dann bitten er, der diesen Stab ritzte, daß du goldgeschmückte dich erinnerest im Herzen der Gelübde, die ihr beide in einstigen

Tagen oft gesprochen, solange ihr beide noch durftet in den Metburgen daheim wohnen, ein(unddasselbe) Land bewohnen, Freundschaft pflegen. Ihn hat ja Fehde vertrieben aus dem Siegesvolke. Er hieß nun selbst dich von Herzen auffordern, daß du das Meer durchschneidest, nachdem du hörtest am Klippenhang, wie der Kuckuck singt wehmütig im Walde. Laß du dich dann nicht an der Reise hindern, von dem Wege zurückhalten irgend jemand auf der Welt.

* * *

Suche das Meer auf, der Möwe Heimat, besteige den Seenachen, auf daß du im Süden von hier jenseits der Meeresstraße den Mann findest, da wo der Fürst ist und deiner harrt. Nicht kann er sich auf der Welt ein größeres Glück vorstellen — so sagte er mir — als daß euch beiden der allmächtige Gott gönne, (daß ihr zwei) in Gemeinschaft dann dürfet den adligen Kriegern des Gefolges (Schätze austeilen), genagelte Ringe. Er hat genug getriebenen Goldes . . . . (und) im fremden Volke hält er einen schönen Grundbesitz . . . ., treuer Freunde, obwohl hier mein Freund(esherr) von der Notwendigkeit getrieben den Nachen hinausstieß und auf der Wellen Straße (allein) fahren mußte, auf den Wogenweg, auf die Flucht bedacht. Jetzt hat aber der Mann das Weh bezwungen. Ihm mangelt nichts von Glücksgütern, weder von Rossen noch von Kleinoden noch von Metfreuden, noch von irgendeinem Adelsschatz auf Erden, Fürstentochter, — wenn er auch deiner entbehrt entgegen dem alten Gelöbnis zwischen euch beiden.

* * *

Ich vertausche miteinander: *k*ühne *R*eise zusammen, Oz*ea*n, sowie *W*onne und *D*ag (= Tag), mit dem Eide zu versichern, daß er den Liebesbund und die Liebestreue solang er lebe halten wollte, die ihr zwei in einstigen Tagen oft besprochen habt.

Register

nebst Zusätzen

